De portretten van Marnix van St. Aldegonde. Een ikonografische verkenning

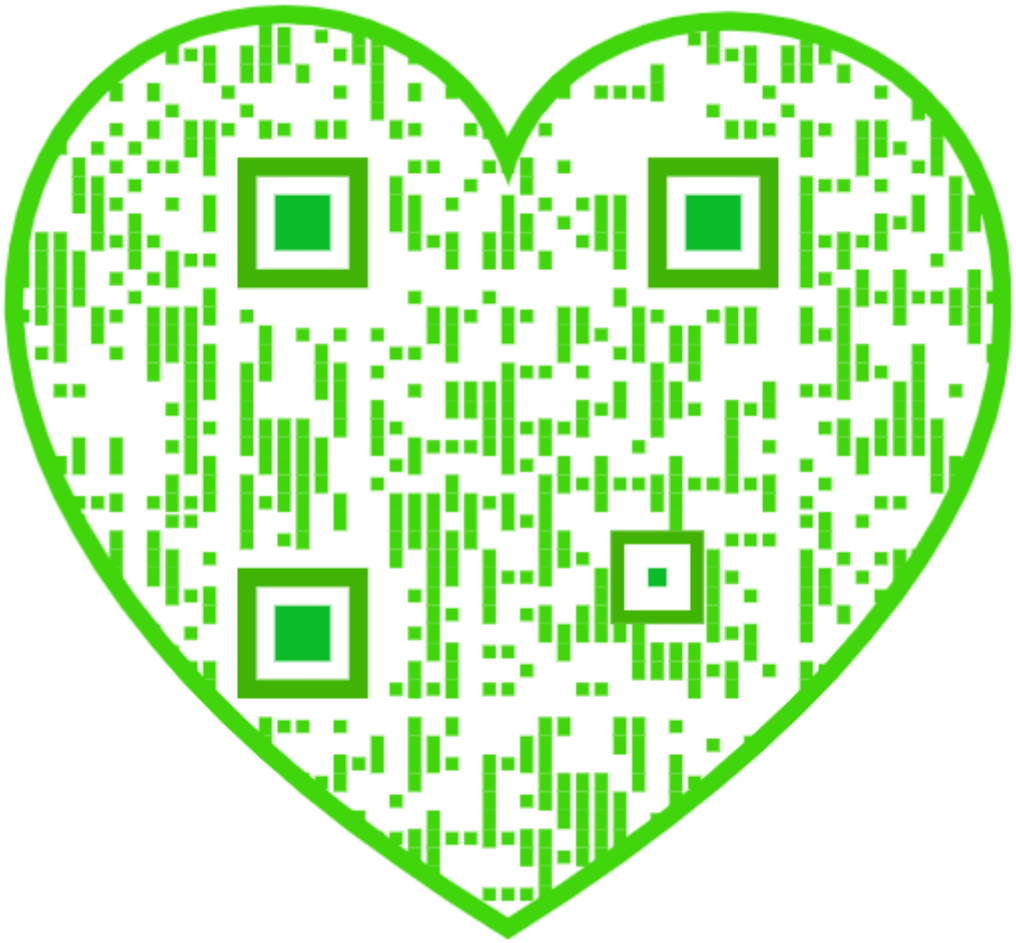
J.A. de Waard

bron
J.A. de Waard, *De portretten van Marnix van St. Aldegonde. Een ikonografische verkenning*. Uitgeverij Sub Rosa, Deventer 1988

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/waar007port01_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de gebruiksvoorwaarden.

dbnl digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren



Voorwoord

Portretten vormen een belangrijk en bijna onmisbaar onderdeel van ons beeld van het verleden. Vele historische figuren staan ons duidelijker voor ogen dankzij hun beeltenissen dan door hetgeen de geschiedenisboeken over hen vertellen en voor personen wier daden wat duidelijker in ons geheugen zijn gegrift, vormt een portret nog altijd een welkome aanvulling op het totaalbeeld.

Ook voordat de verbreiding van de fotografie het portret tot massaprodukt maakte, zijn er in ons land ontelbare beeltenissen gemaakt: duizenden geschilderde portretten, vele tekeningen en ook weer duizenden prenten, die alle in een oplage variërend van enkele stuks tot vele honderden exemplaren zijn gedrukt. Slechts de hoeveelheid gebeeldhouwde portretten is in onze streken vrij gering. De vele bewaard gebleven beeltenissen lopen in kwaliteit uiteen van kunstwerken van het hoogste niveau tot rommel, die het aanzien nauwelijks waard is. Men kan portretten echter niet alleen als kunstwerken bestuderen, maar ook als afbeeldingen van individuele personen. De portreticonografie houdt zich bezig met de identificatie van de op portretten afgebeelde personen en met de ordening van alle afbeeldingen die er van figuren uit het verleden kunnen worden teruggevonden.

De identificatie van de voorgestelde personen levert soms weinig problemen op. Het merendeel van de portretprenten is voorzien van een gedrukt opschrift met de naam en vaak ook verdere gegevens van de afgebeelde en bij vele schilderijen is van oudsher bekend wie er op zijn voorgesteld. Bij meer dan de helft van de oude geschilderde portretten, bij vele tekeningen en bij sommige van de niet van een naamsopschrift voorziene prenten is niet meer bekend wie de afgebeelde is. Door middel van wapenschilden, opschriften met jaartal en leeftijd, afgebeelde persoonlijke attributen, herkomst en/of vergelijking met andere portretten, is het soms mogelijk de identiteit van de voorgestelden op anonieme portretten te achterhalen.

Voordat de fotografie op grote schaal werd toegepast, werden er van vele mensen nooit portretten gemaakt. Slechts van de sociaal en economisch wat beter gesitueerden en van personen, die door hun optreden op enigerlei wijze de publieke aandacht trokken, kunnen we in het algemeen

portretten verwachten. Voor vele burgers geldt dat zij in opdracht van henzelf of van één van hun naaste familieleden één of twee keer in hun leven zijn geportretteerd en dat hun beeltenissen geen verdere verspreiding buiten de familiekring hebben gevonden. Bij mensen die aan de weg hebben getimmerd en voor wier afbeeldingen ook buiten de familiekring belangstelling bestond, kan echter het aantal portretten dat er van hen werd gemaakt sterk oplopen. Men denke slechts aan de stadhouders uit het Oranjehuis, aan populaire zeehelden en aan bekende schrijvers. Het bijeenbrengen en ordenen van alle afbeeldingen, die men van een bepaalde historische figuur kan terugvinden, is een belangrijk onderdeel van de portreticonografie.

Het opstellen van een iconografie van een bepaalde persoon gaat gepaard met een kritisch ziften, waarbij zeker ook bezien moet worden of alle als zodanig bekend staande afbeeldingen wel werkelijk als beeltenissen van de betreffende figuur mogen worden aangemerkt. Daar bovendien in veel gevallen slechts één of enkele afbeeldingen naar het leven zijn gemaakt en de andere daarvan zijn gekopieerd, soms zelfs uit de derde of vierde hand, moet de onderlinge samenhang tussen de gevonden portretten worden vastgesteld. Aangezien bij het kopiëren gemakkelijk details veranderd worden, is de portretmatige betrouwbaarheid van de kopieën doorgaans kleiner dan die van de originele, naar het leven gemaakte beeltenissen. Indien het origineel bekend is, vormen de kopieën slechts getuigenissen van de bekendheid of populariteit van de voorgestelde, maar zijn ze als authentiek document min of meer overbodig geworden. Voor onze kennis van de gelaatstrekken van de bestudeerde figuur gebruiken we dan uitsluitend de primaire afbeeldingen, de originelen waarop de kopieën gebaseerd zijn. Dit betekent echter geenszins dat die primaire portretten altijd een betrouwbaar beeld geven van het uiterlijk van de voorgestelde. Sommige kunstenaars gingen bij het maken van portretten zeer clichématig te werk, zodat al hun modellen op elkaar lijken. Soms ook is een geschilderde beeltenis in de loop der eeuwen dusdanig bijgeschilderd, dat de documentaire waarde ervan ernstig is aangetast en is een zorgvuldige oude kopie wat dat betreft betrouwbaarder dan het origineel. Een overzicht van alle kopieën en variaties kan, vooral wanneer die niet alleen uit de tijd van de voorgestelde dateren, maar een periode van enkele eeuwen omvatten, intussen een boeiend beeld opleveren van de manier waarop men de afgebeelde in diverse perioden zag. Vanuit een dergelijk standpunt bezien, hebben ook kopieën van kopieën van kopieën soms ons nog wel eens iets interessants te vertellen, juist wanneer men ze bekijkt naast hun soortgenoten enerzijds en de authentieke portretten anderzijds.

De portreticonografie is vooral vanaf de tweede helft van de 19de eeuw in

ons land en daarbuiten beoefend. Soms hebben schrijvers van een monografie over een historische figuur een overzicht van de bekende portretten van hun held aan hun boek toegevoegd, maar lang niet altijd bleken die schrijvers te beschikken over het kritisch vermogen om kaf en koren van elkaar te scheiden. Hoe groter het aantal portretten van iemand is en hoe breder de spreiding naar technieken waarin ze zijn uitgevoerd en naar tijd van ontstaan, des te sterker is er behoefte aan een zeer kritische en systematische aanpak van het materiaal. Zulke omvangrijker portreticonografieën zijn in Nederland vrij zeldzaam. Een uitstekend voorbeeld is de door Jhr . Mr. Dr. E.A. van Beresteyn samengestelde studie over de portretten van Hugo de Groot, die in 1929 verscheen. Vier jaar later publiceerde dezelfde auteur een iconografie van Willem de Zwijger, die des te waardevoller is doordat er niet minder dan 159 illustraties aan de tekst zijn toegevoegd. Een derde grote iconografische publicatie van Van Beresteyn heeft niet op één persoon, maar op alle leden van zijn eigen familie en hun echtgenoten betrekking; dit werk verscheen in 1940 als onderdeel van een grote uitgave betreffende het geslacht Van Beresteyn. Van de na de Tweede Wereldoorlog in Nederland verschenen iconografieën kan in het bijzonder die over Constantijn Huygens en zijn naaste familieleden door H.E. van Gelder uit 1957 worden vermeld. Voorts werd in de vorm van boeken en tijdschriftartikelen aandacht besteed aan de teruggevonden beeltenissen van diverse ge- leerden uit vroeger eeuwen.

De meeste hier genoemde iconografieën bevatten een vrij beknopte tekst, waarin de portretten worden beschreven en geordend, en een reeks afbeeldingen. In de hier gepresenteerde studie over de portretten van Marnix van St. Aldegonde heeft de auteur een ander uitgangspunt gekozen en een doorlopend verhaal over de portretten van de hoofdfiguur als kern van zijn publicatie gepresenteerd. De studie, die de bescheiden ondertitel ‘Een ikonografische verkenning’ heeft gekregen, voorziet zeker in een behoefte. Bij zijn bibliografisch onderzoek betreffende Marnix stuitte de onderzoeker telkens weer op de in de vele uitgaven opgenomen portretprenten, waarvan slechts een klein deel in de handboeken beschreven is. Een blik in de in 1853 verschenen catalogus van gegraveerde portretten van Nederlanders door Frederik Muller en het in de jaren 1888-1891 door J.F. van Someren gepubliceerde supplement daarop, levert slechts een twintigtal portretten van de staatsman, geleerde en dichter. In het standaardwerk over geschilderde portretten van Nederlanders, de *Iconographia Batava* van E.W . Moes (1897-1905), treft men Marnix niet aan. Intussen verschenen wel in vele publicaties afbeeldingen, die als portretten van hem zijn aangeduid, maar onmogelijk alle dezelfde persoon kunnen voorstellen. Door energiek speurwerk werd het aantal als Marnix van St. Aldegonde benoemde portretten

verveelvoudigd en vervolgens konden bij zifting van het verkregen materiaal weer diverse beeltenissen, die hem zeker niet kunnen voorstellen, afgevoerd. Bij de ordening van het resterend materiaal bleek duidelijk dat er slechts enkele contemporaine en naar het leven gemaakte portretten van Marnix bestaan en dat alle andere beeltenissen daar direct of indirect van zijn afgeleid. Daardoor is de 'harde kern' van deze iconografie van zeer kleine omvang, maar is anderzijds een boeiend beeld ontstaan van de wijze, waarop in de loop van vier eeuwen de originele portretten en dan vooral het door Jacques de Gheyn kort na de dood van de voorgestelde gemaakte prentje, telkens weer zijn gekopieerd en nagebootst. De auteur voert de lezer langs een breed assortiment beeltenissen in allerlei technieken, die in kwaliteit variëren van uitstekende kunstwerken tot lachwekkend slechte prullen, maar alle bijdragen aan onze kennis over de wijze hoe men in de verschillende perioden te werk ging bij het maken van afbeeldingen van historische figuren. Daarmee wordt een bijdrage geleverd aan de geschiedenis van de portretkunst in het algemeen en tevens aan het visuele beeld van Marnix van St. Aldegonde sinds zijn dood tot in de 20ste eeuw. Zeer in het bijzonder krijgen we ook een enigszins onthutsende indruk van de wijze waarop men voor de illustratie van een werk als de *Byen-corf* telkens weer vorige edities kopieerde, zodat men een van een rijk randwerk voorziene portretprent steeds verder ziet afglijden en zich ziet verwijderen van de oorspronkelijke beeltenis. Gelukkig bestaat de iconografie niet uitsluitend uit zulke kopieën uit de zoveelste hand, maar treffen we ook originele kunstwerken aan, die weliswaar op de oude voorbeelden zijn gebaseerd, maar waaraan door de visie van de maker een eigen karakter is verleend.

Het is verheugend dat, mede dankzij een subsidie van het Prins Bernhard Fonds, aan de bespreking en beschrijving van de portretten, een volledige reeks illustraties kon worden toegevoegd, waardoor de lezer van dit boek de studie over de portretten van Marnix van St. Aldegonde niet alleen in woord, maar ook in beeld kan volgen.

R.E.O. Ekkart

Ten geleide

Telkens wanneer ik een mooie verzameling oude prenten zie - kopergravures, staalgravures, houtsneden, litho's - word ik me er pijnlijk van bewust, hoeveel mooie, misschien ook kostbare en wellicht zeldzame oude boeken gesloopt zijn voor het bijeenbrengen van zo'n verzameling. En het zijn beslist niet alleen topografische werken en atlassen, die door verzamelaars en handelaren ontleed zijn en die, prent voor prent in verzamelingen of achter ingeraamd glas zijn terechtgekomen; zo zijn ook historische voorstellingen en vooral portretten met duizenden uit boeken verdwenen en hebben een nieuwe bestemming gevonden in dozen en mappen, waarbij het van zijn illustraties beroofde boek meestal een gewis einde vond bij het afval.

Is dit feit op zich al betreurenswaardig genoeg, het wordt er niet beter op, wanneer men tot de ontdekking komt, dat van veel prenten niet, of slechts met de grootste moeite na te gaan is, uit welk boek zij afkomstig zijn. Prentenkabinetten, musea, ikonografische instellingen en verzamelaars zijn zich van dit gebrek aan kennis dan ook regelmatig bewust: de prenten zijn enerzijds moeilijk te dateren, anderzijds is de afhankelijkheid van de ene kunstenaar tot de andere vaak niet meer vast te stellen; met andere woorden niet alleen het verlies aan oude en zeldzame boeken valt te betreuren, ook het vaststellen van historische en kunsthistorische feiten heeft aan de verzamelwoede zijn tol moeten betalen.

Ik werd met deze stand van zaken geconfronteerd, toen ik, werkend aan een Marnix-bibliografie, ook het ikonografisch aspect in mijn studie wilde betrekken, geïntrigeerd als ik was door de afhankelijkheid, die zovele kunstenaars toonden van één prentje: een kleine portretgravure van Jacques de Gheyn uit 1599. Zeker tot en met de achttiende eeuw werd dit portretje als prototype gebruikt en hoewel men er zich in de negentiende eeuw soms wat van losmaakte, bleven ook toen de voornaamste kenmerken van De Gheyns portret gehandhaafd, zodat we eigenlijk kunnen stellen, dat het beeld, dat we ons voor ogen halen, wanneer we aan Marnix denken, steeds

min of meer dezelfde verschijning oproept. Frederik Muller constateerde dit reeds, toen hij in zijn *Catalogus* de Marnix-portretten met de prent van De Gheyn begon en er onmiddellijk op liet volgen: 'Alle volgende portretten gelijken op dit'.Frederik Muller, *Beschrijvende Catalogus van 7000 portretten van Nederlanders en van buitenlanders, tot Nederland in betrekking staande*. Amsterdam 1853, p. 165. Ik neem niet aan, dat deze constatering er de oorzaak van is, dat tot op heden geen afzonderlijke ikonografische studie aan het uiterlijk van Marnix gewijd werd. Bij nadere beschouwing blijken er namelijk in menig opzicht interessante kanttekeningen te plaatsen te zijn bij vier eeuwen Marnix-portretten. Ik heb daarom, naast het via bibliografisch onderzoek gevondene, een aantal prenten en schilderijen opgezocht, die niet tot het ontsluitingsmateriaal van de bibliografie behoren, maar wel tot een enigszins representatieve ikonografie.

Deze kleine studie geeft weliswaar geen volledige en uitputtende Marnix-ikonografie, maar zij biedt wel gelegenheid de meeste van de hier genoemde portretten enigermate te dateren: een enkele los uitgegeven prent en de meeste schilderijen waren dat reeds en voor zover prenten als illustratief materiaal gebruikt werden, werden - voor zover mogelijk - de boeken genoemd, waarin ze verschenen. Ik ben me er echter pijnlijk van bewust geworden, dat het zoeken van het juiste boek bij een prent als het zoeken van een speld in de hooiberg is. In de meeste gevallen, vooral in die, waarin het portret de zoveelste variatie op De Gheyn was, heb ik dergelijke afbeeldingen weggelaten. De nadere bestudering bleek anderzijds toch nog mogelijkheden te bieden sommige opvattingen ten aanzien van identificatie of datering te corrigeren of aan te vullen.

De vele medewerkers van musea, bibliotheken en andere instellingen die mij op enigerlei wijze behulpzaam zijn geweest, dank ik hartelijk voor hun medewerking. Mijn bijzondere dank geldt vooral Drs. R.E.O. Ekkart, adjunct-directeur van het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie in Den Haag, die het manuscript in verschillende stadia bestudeerd heeft en waardevolle adviezen gaf; zijn inleiding tot deze studie getuigt niet alleen van zijn eminente kennis van deze materie, maar ook van zijn warme belangstelling voor het onderwerp. Veel ben ik verschuldigd aan Dr. P.J. Verkruijsse van het Instituut voor Neerlandistiek van de Universiteit van Amsterdam, die mij vooral bij mijn bibliografisch onderzoek gestimuleerd heeft en van wiens grote kennis van het boek en bovenal van zijn enthousiasme ik nog veel hoop te profiteren.

Nooit tevergeefs klopte ik aan bij mevr. I. Vervliet-Regemortels van de voor Marnix-onderzoekers zo rijke Stadsbibliotheek van Antwerpen, waarvoor ik haar mijn speciale dank betuig. Met veel genoegen denk ik terug

aan de interessante discussies, die ik gehad heb met drs. A. Meij van het Museum Boymans-Van Beuningen te Rotterdam over het Marnix-portret van De Gheijn. Drs. H.G.J. Buijcks, archivaris van het Streekarchivariaat Maasland hielp mij op verschillende wijzen bij het tot stand komen van deze studie, waarvoor ik hem zeer erkentelijk ben.

Mijn Ierse vriend Patrick Tracey was zo vriendelijk het Engels van mijn Summary van grammaticale onjuistheden te zuiveren en mijn zoon Frans hielp mij het manuscript in een voor de uitgever acceptabele vorm te gieten. Mijn bijzondere dank geldt vooral ook Jean Hubert van Tongeren, die op onvermoeibare wijze mijn aandacht wist te vestigen op kunsthistorische zaken.

Dank zij de financiële steun van het Prins Bernhard Fonds was het mogelijk deze uitgave te verrijken met afbeeldingen van alle besproken Marnix-portretten: ik kan er het Fonds niet genoeg voor bedanken.

Nijmegen, januari 1988

1. Philips van Marnix van St. Aldegonde (1540-1598)

In 1939 verscheen van de hand van Dr. A.A. van Schelven een biografie over Marnix van St. AldegondeA.A. van Schelven. *Marnix van St. Aldegonde*. Groote figuren uit ons verleden I. Utrecht 1939.. Het tijdstip van verschijnen lag precies in het midden van de herdenkingen van Marnix' vierhonderdste geboortedag, die in België in 1938 gevierd werd en in Nederland in 1940 gehouden zou worden, ware het niet dat ons land inmiddels door de Duitsers bezet was. De verdeeldheid van de herdenking geeft de verwarring aan omtrent de juiste geboortedatum van Marnix.

Van Schelvens Marnix-biografie werd intussen alom geprezen als het werk van een integer en erudiet historicus en terecht: op een zo hoog historisch niveau was tot dan toe nog geen enkel volledig levensbeeld van Aldegonde verschenen. De enige echte tegenstrever was de onvermoeibare tegenstander van de orthodox-calvinistische Marnix, de katholieke kanunnik Floris Prims, de stadsarchivaris van Antwerpen, die ‘een katholiek oordeel’ over Marnix èn Van Schelven velde, dat beiden ongefundeerd onrecht aandoet.Kan. Floris Prims. *Marnix van St. Aldegonde. Een katholiek oordeel*. Antwerpen 1939.. Het was dezelfde felle toon, die ruim zestig jaar eerder al aangeslagen werd door een andere katholiek, P.P.M. Alberdingk Thijm, die in zijn pseudo-satirische *De vroolijke historie van Ph. van Marnix, Heer van Ste-Aldegonde en zijne vrienden*P.P.M. Alberdingk Thijm. *De vroolijke historie van Ph. van Marnix, Heer van Ste-Aldegonde en zijne vrienden. Eene zedeschets, opgedragen aan alle zijne bewonderaars*. Leuven 1876. afbreuk trachtte te doen aan de Marnix-adoratie, die in de jaren zeventig van de vorige eeuw door de Antwerpse rederijkerskamer De Olijftak werd aangewakkerd door een prijsvraag uit te schrijven voor het beste populariserende levensverhaal over Marnix.

Toch is er een ander kritisch geluid - minder opgemerkt wellicht, maar wel steekhoudender dan dat van Prims - tegen Van Schelvens boek: het is de Nijmeegse hoogleraar J.D.M. Cornelissen, die zijn knappe detailstudie *Marnix en de Tuinbouw* als volgt laat aanvangen:

> De waarde van het boek ‘Marnix van Sint Aldegonde’ door Dr. A.A. van Schelven is voor ons vooral gelegen in de omstandigheid, dat een bevoegd geacht auteur ons is komen versterken in de overtuiging, hoe buitengewoon veel wij van dezen medewerker van Oranje nog niet met historische

> zekerheid weten. De schrijver, consciëntieuzer dan menig ander, heeft immers tal van zinswendingen noodig, om aan zijn gissingen en veronderstellingen op een varieerende wijze vorm te kunnen geven. En zoo slaagt hij er in ten slotte aan het einde te geraken van een overzicht, dat in zijn samenstelling bewijst, hoe het ogenblik om dit op een waarlijk bevredigende wijze te kunnen voltooien nog geenszins was aangebroken.J.D.M. Cornelissen. 'Marnix en de Tuinbouw'. In: *Historisch Tijdschrift* XIX, 1940, pp. 223-251.

Ook Maurits Sabbe, de toenmalige conservator van het Museum Plantin-Moretus te Antwerpen, die in 1937 de taak op zich genomen had om onder zijn redactie een gedenkboek over Marnix uit te geven, gewaagt er in de omzendbrief aan zijn medewerkers van, dat 'het definitieve boek, dat Marnix' leven en werken volledig zou leeren kennen en al de nog raadselachtige punten uit zijn bestaan ophelderen zou, nog steeds niet geschreven is'*Marnix van Sinte Aldegonde. Officieel Gedenkboek*. Brussel-Amsterdam z.j. [1939], pp. 15-16.. Op een paar belangrijke detailstudies na is er sedertdien weinig veranderd in dat opzicht.

Philips van Marnix neemt een belangrijke plaats in in de politieke, culturele en kerkelijke geschiedenis van de tweede helft van de zestiende eeuw. Hij werd geboren te Brussel in 1540 als tweede zoon van Jacob van Marnix, wiens vader Jean afkomstig was uit Savoye en die als secretaris van Margaretha van Oostenrijk in haar gezelschap naar de Nederlanden was gekomen. Zijn moeder, Marie de Haméricourt, dame de Mont Ste Aldegonde (een klein goed bij Binche in Henegouwen), is afkomstig uit Brugge. In maatschappelijk opzicht behoort de familie tot de lagere adel, de dienst-adel, die veelal de hogere ambtenaren voor de staat leverde. De ouders zijn goed katholiek en als de moeder vrij kort na Philips' geboorte sterft, hertrouwt Jacob met Marie de Bonnières, een protégé van Granvelle; de kinderen die uit dit huwelijk geboren worden, blijven de moederkerk trouw.

Met zijn iets oudere broer Jan wordt de 13-jarige Philips in 1553 ingeschreven als student van de Universiteit van Leuven, waar de gebroeders waarschijnlijk klassieke letteren studeren. In 1555 vertrekken ze naar Frankrijk en studeren in Parijs en Dole en gaan dan naar Italië, waar ze in Padua hun studies voortzetten. Als de vader in 1557 overlijdt, erft Jan het landgoed Toulouse (in Franche Comté) en Philips het bezit van moederszijde, Mont Ste Aldegonde - landgoederen, waarnaar de gebroeders meestal genoemd worden. Wanneer de Marnixen overgegaan zijn tot het Calvinisme is niet zeker, in elk geval behoren zij in 1559 tot de eerste studenten van de nieuw opgerichte Universiteit van Genève, waar ze aan de voeten

van Calvijn en Beza gretig de nieuwe leer van de hervorming inzuigen.

In 1561 keren de gebroeders definitief naar de Nederlanden terug en houden zich jarenlang schuil, zoals Marnix later zelf getuigt in zijn *Response apologétique à un libelle fameux*:

> je m'estoie tenu par l'espace de six ans, depuis mon retour de Geneve jusques au commencement des troubles, comme caché soubs la croix des persecutions, qui estoient alors tres-aspres.*Oeuvres de Ph. de Marnix, Correspondance et Mélanges*. Brussel 1860, p. 436.

Terwijl Philips zich bezig blijft houden met theologische studies, richt Jan zijn aandacht steeds meer op politieke aangelegenheden. In het eerste verzet van de Nederlandse adel tegen de politieke, sociaal-economische en religieuze maatregelen van de Spaanse Koning en Heer van de Nederlanden, Philips II, staat Jan in de voorste gelederen, later volgt Philips zijn broer. Zij behoren tot de eersten, die zich aansluiten bij het Verbond der Edelen en tot de eerste ondertekenaars van het aan de landvoogdes aangeboden Smeekschrift. Het is al spoedig duidelijk, dat de gebroeders tot de extremisten onder de edelen behoren: Philips schrijft een verdediging van de Beeldenstorm (*Van de beelden afgheworpen in de Nederlanden in augusto 1566*, eerst in 1871 uitgegeven en de verder uitgewerkte tekst hiervan in *Vraye narration et apologie des choses passées au Pays-Bas, touchant le Fait de la Religion, en l'An M.D.LXVI*, verschenen in 1567), en Jan, man van de daad, is een van de belangrijkste organisatoren van het gewapende verzet en komt in het eerste bloedige treffen met de regeringstroepen in maart 1567 om bij Austruweel onder de rook van Antwerpen. Als de hertog van Alva met een groot leger naar de Nederlanden komt om orde op zaken te stellen, vlucht Philips met zijn gezin naar Duitsland, waar hij gastvrij onthaal vindt in Bremen en in Emden, waar hij gast is op de Lütetzburg bij de drost Unico Manningha, die veel om hun geloof gevluchte ballingen heeft geherbergd.

Zijn zorg geldt in eerste instantie de organisatie en de eenheid van de hervormde kerk: hij schrijft twee *Advysen aengaende den twist in de Nederduytsche Kercke tot London in Engellandt*. Hij voltooit er ook, begin 1569, zijn meesterwerk, de beroemde satire *De Biënkorf der H. Roomsche Kercke*, een felle bespotting van de katholieke kerk. Nadat hij aanvankelijk in dienst was getreden van Frederik III, de calvinistische keurvorst van de Palts, wordt hij begin 1571 ‘uitgeleend’ aan Prins Willem van Oranje, een dienstverband dat duurt tot aan het levenseinde van de laatste in 1584.

Ongetwijfeld is Marnix de trouwste en meest toegewijde medewerker

van de Prins. Hij dient hem als woord- en penvoerder, secretaris en raadsheer, ambassadeur en diplomaat, propagandist en pamflettist. In die laatste hoedanigheid verdedigt hij bij voorbeeld de Prins tegen een scherpe aanval in een pamflet, waarin niet alleen Oranje, maar ook hijzelf heftig aangepakt wordt en 'personne vrayment factieuze et perverse' genoemd wordt. In zijn *Response a un libelle fameux* (1579) pareert hij:

> Je ne me soucie gueres d'estre calomnié d'un mechant, plustost je l'estime à grande louange, mesme de ce qu'on me fait cest honneur de me mettre au rang des fidelles serviteurs de son Excellence, lequel à bon droit nous pouvons appeller Pere de la Patrie.*Oeuvres de Ph. de Marnix, Écrits politiques et historiques*. Brussel 1859, p. 79.

En in zijn andere grote verdediging, de hierboven genoemde *Response apologétique* (1598) verraadt hij iets van zijn bijzondere relatie tot de Prins tijdens het laatste gesprek, dat tussen de twee mannen plaatsvond te Delft bij de doop van Frederik Hendrik in juni 1584:

> En ce voiage il me montra infienement plus d'honeur, de caresse, de privauté et de confiance qu'il n'avait onques faict de sa vie, ni à moi ni à aucun sien conseiller ou serviteur.*Oeuvres de Ph. de Marnix, Correspondance et Melanges*. Brussel 1860, p. 435.

Naast zijn politieke werkzaamheden blijft hij een onvermoeibare organisator van de hervormde kerk en raadsman voor de hervormde synodes van Wesel (1568), Emden (1571), Dordrecht (1578) en Middelburg (1581). Bovenal is hij dichter en literator, ook al stelt hij zijn gigantische talenkennis meer in dienst om zijn godsdienstige overtuiging uit te dragen, dan om zijn literaire artisticiteit ten toon te spreiden.

Zijn eerste optreden namens de Prins van Oranje in deze landen is op de eerste vrije Statenvergadering te Dordrecht in juli 1572, waarin hij vraagt de Prins tot stadhouder van Holland en Zeeland te erkennen, om geldelijke steun verzoekt om de opstand te financieren en voor gelijkheid van de gereformeerde en de rooms-katholieke godsdienst pleit. In deze periode van onze geschiedenis, waarin de zaak van de Nederlandse gewesten er vaak zeer slecht voorstond, heeft hij de Prins met raad en daad terzijde gestaan; naast het hanteren van een vlijmscherpe pen was hij begiftigd met grote diplomatieke gaven en een bijzondere welsprekendheid. Ongeëvenaard was zijn bedrevenheid in het ontcijferen van geheimschrift, ook al is er jarenlang een lek geweest aan Spaanse zijde, waardoor de cijfersleutels naar de Prins van Oranje werden doorgegeven.

In 1573 valt hij in handen van de Spanjaarden en wordt een jaar lang opgesloten in Utrecht. Vooral in de eerste maanden van zijn gevangenschap vreest hij voor zijn leven en tracht hij de Prins over te halen vrede met Spanje te sluiten. In de gevangenis houdt hij zich bezig met het vertalen van de Psalmen vanuit de grondtekst. Nadat hij tegen de Spaanse bevelhebber Mondragon is uitgewisseld, reist hij in dienst van het vaderland half Europa af - tot Polen toe - en tracht steun te verkrijgen voor de onderdrukte gewesten. Maar ook in dienst van de wetenschap reist hij naar het buitenland: in 1575 gaat hij naar Heidelberg om professoren te winnen voor de pas opgerichte Universiteit van Leiden. En passant onderhandelt hij er over een huwelijk van zijn meester met Charlotte de Bourbon en voert haar als bruid naar Holland.

Mede door zijn toedoen sluiten de gewesten zich (kortstondig) aaneen in de Pacificatie van Gent (1576). Hij is nauw betrokken bij de voorbereidingen en het tot stand komen van de Unie van Utrecht (1579) en verdedigt als burgemeester van Antwerpen de stad tegen de hertog van Parma. Door gebrek aan proviandering, onderlinge verdeeldheid van de diverse groeperingen binnen de stad en het uitblijven van hulp van buitenaf, moet hij de stad - de belangrijkste in de Nederlanden - overgeven aan de Spanjaarden (1585). Ten onrechte heeft men hem daarvoor van landverraad en zwakheid beschuldigd; hevig teleurgesteld door wat hij voelt als onrecht, trekt hij zich uit alle openbare ambten terug op zijn kasteel te West Souburg in Zeeland, zijn dagen slijtend met theologische studies (met name schrijft hij een herziening van zijn Psalmberijming, 1591, en steekt hij zijn landgenoten, die nog zuchten onder het kruis der vervolgingen een hart onder de riem met zijn *Trouwe Vermaninge*, 1589). Vooral ook houdt hij zich bezig met de botanische studie: met grote hartstocht kweekt en cultiveert hij bloemen en gewassen.

Vanaf 1590 verleent hij weer diensten aan het land: men vraagt hem enige onderschepte Spaanse brieven te ontcijferen en van de inhoud ervan de Franse koning en de Engelse koningin persoonlijk op de hoogte te stellen. Een algehele rehabilitatie volgt in 1594 met de opdracht de bijbel te vertalen, een werk, waaraan hij door allerlei nieuwe opdrachten slechts korte tijd heeft kunnen werken. Hij is 58 jaar oud als hij op 15 december 1598 te Leiden zijn ‘repos ailleurs’ vindt.

2. De oudste Marnix-portretten

Men zou mogen veronderstellen, dat het portret van een zo op de voorgrond tredend figuur als Marnix was, zo niet vele, dan toch enige malen geschilderd zou zijn tijdens diens leven. Hoe vreemd het echter ook moge klinken: met absolute zekerheid kennen we geen enkel naar het leven geschilderd portret van deze belangrijke man; en de identificatie van een vooral in onze tijd naar voren geschoven portret door of uit de school van Moro wordt in deze studie ook nog op lossere schroeven gesteld dan zij reeds stond.

Marnix is hier geenszins een uitzondering - er zijn genoeg grote mannen van welke professie ook, van wie het aantal portretten even gering is als dat van Marnix: denken we alleen maar aan Johan van Oldenbarnevelt, die, behoudens op een klein gegraveerd portretje van H. Hondius uit 1608, uitsluitend als grijsaard op het eind van zijn leven werd geportretteerd door de schilder M.J. van Mierevelt en naar deze, vrijwel ongevarieerd, door vele anderenVgl. Jhr. F.G.L.O. van Kretschmar. 'De portretten van Johan van Oldenbarnevelt en zijn verwanten.' Als Excursus VI in J. den Tex, *Oldenbarnevelt* IV. Haarlem 1970, pp. 65-81. . Maar Oldenbarnevelt was niet van adel zoals Marnix; dat maakt het gemis aan portretten van de laatste toch wel merkwaardig. Het roept de hierboven geciteerde woorden van Cornelissen en Sabbe in de herinnering over de vele onbekende feiten, die er nog steeds omtrent deze figuur zijn, vanaf zijn onbekende geboortedatum tot aan zijn onbekende doodsoorzaak toe.

Om tot de oudste Marnix-afbeeldingen door te dringen, kunnen we dus geen beroep op geschilderde portretten doen: andere artistieke technieken komen ons echter gelukkig te hulp. In politiek opzicht, met name als diplomaat en afgezant van de Prins van Oranje, valt Marnix' grootste bedrijvigheid ongetwijfeld tussen de jaren 1575 - 1585. Juist uit het midden van deze periode, 1578 - 1581, stammen ook de oudste voorstellingen van hem, al of niet ad vivum getekend of vervaardigd. Ik spreek met opzet van voorstellingen en niet van portretten, om daarmee het ikonografische aspekt een wat ruimere interpretatie te geven, hetgeen mij, gezien de schrale oogst aan contemporaine portretten, hopelijk niet euvel geduid zal worden.

Geen portret dus, maar een gebeurtenis is afgebeeld, waarop we de oudste voorstelling van Marnix aantreffen. Op een houtsnede van *Antoon van Leest* (ca. 1545-1592) zien we Marnix zijn beroemde Oratie uitspreken

in de Rijksdag te Worms op 7 mei 1578. In deze redevoering, gehouden in het Latijn, doet Marnix in opdracht van de Staten Generaal en uit naam van aartshertog Matthias een hartstochtelijk beroep op de Duitse vorsten om de opstandige gewesten te hulp te komen tegen de Spanjaarden. De oratie werd onmiddellijk gepubliceerd en verscheen ook in Franse en Duitse vertalingen. *Rhetorijckelick in ons Nederlantsche tale ouerghestelt door Iean Baptista Hovaert, Conseillier ende Meester vanden Rekeningen ons Heeren des Conincx in Brabant* verscheen deze berijmde vertaling, met de hierboven genoemde houtsnede in 1579 bij Christoffel Plantijn te Antwerpen, bij wie overigens het jaar daarvoor ook de oorspronkelijke Latijnse versie en de Franse vertaling verschenen, zonder de houtsnede.

Op de prent zien we Marnix ten voeten uit, naar rechts gewend, voor de troon van de keizer en omringd door de Duitse vorsten. Ongetwijfeld is de voorstelling eerder ontsproten aan de artistieke verbeelding van de kunstenaar, dan dat zij een weergave van de werkelijke situatie is. Marnix' welsprekendheid wordt alom geroemd, maar dat hij deze Latijnse oratie, in de oorspronkelijke Plantijndruk zo'n vijftig pagina's omvattend, uit zijn hoofd uitgesproken zou hebben, zoals de prent suggereert, lijkt de man te veel eer aan te doen. Deze vrijheid van voorstelling zegt intussen niets naders over de gelijkenis van de toen 38-jarige Heer van St. Aldegonde. Bij een oudste voorstelling mist men uiteraard vergelijkingsmogelijkheden: die zullen weldra volgen.

Was de tijd, waarin deze prent ontstond, kenmerkend voor Marnix' nimmer aflatende strijd tegen de Spanjaarden en vooral betekenisvol voor zijn pogingen afbreuk te doen aan het gezag van de landvoogd Don Juan van Oostenrijk, de hierna volgende jaren worden geheel beheerst door zijn francofiele politiek, die hij overigens deelt met zijn heer en meester, Willem van Oranje. Werkend naar de afzwering van de wettige vorst en zoekend naar een nieuwe soeverein, waren beiden ervan overtuigd, dat die hulp uit Frankrijk moest komen, nadat deze van de Duitse vorsten uitgebleven was en de Engelse koningin een afwachtende houding bleef aannemen. Onderhandelingen met François d'Alençon, hertog van Anjou, de jongste broer van de Franse koning, waren reeds sedert 1576 gevoerd, maar waren steeds op niets uitgelopen. Het zoeken naar een nieuwe landsheer kwam na 1579 echter in een stroomversnelling na de eerste diplomatieke en militaire successen van Parma en nadat de koning de Prins van Oranje in 1580 in de ban had gedaan. Daar de hertog van Anjou in feite de enige kandidaat was, zonden de Staten Generaal in het najaar van 1580 opnieuw een gezelschap naar hem af, deze maal onder leiding van Marnix. Nadat het er aanvankelijk op leek, dat het verdrag met de Franse prins na maandenlange onderhandelingen geratificeerd zou worden, kwam het toen niet tot een beslissing

en moest Marnix in het najaar van 1581 opnieuw langdurig naar Frankrijk en deze maal ging de reis zelfs naar Engeland waar Anjou om de hand van Elisabeth dong.

Ter gelegenheid van Marnix' eerste reis als afgezant van de Staten werd in 1580 een gedenkpenning gegoten, waarop op de voorzijde zijn portret en profil afgebeeld is. Deze penning met een diameter van 38 mm is uiterst zeldzaam; exemplaren in zilver en brons bevinden zich in het British Museum te Londen, aldaar uit privé-collecties in resp. 1872 en 1865 terechtgekomenVriendelijke mededeling van de heer Mark Jones, Department of Coins and Medals, British Museum, Londen.. Een eenzijdig gegoten exemplaar in brons met alleen de voorzijde - een replica - bevindt zich in het Koninklijk Kabinet van Munten, Penningen en Gesneden Stenen te 's-Gravenhage.

De maker van deze penning is onbekend, maar hij zal vrijwel zeker in de Zuidelijke Nederlanden zijn vervaardigdVgl. E. Hawkins. *Metallic Illustrations of the History of Great Britain and Ireland to the death of Georg II*. Edited by A.W. Franks and Herbert Grueber, I. Londen 1885, p. 131 nr. 84. Het portret moet beschouwd worden als het oudste, dat met zekerheid Marnix' uiterlijk weergeeft. Zeker als de penning bedoeld is als een herinneringsgeschenk aan de Franse delegatie, misschien ter plaatse door de afgebeelde zelf uitgedeeld, kan het portret alleen maar met uiterste exactheid zijn weergegeven. Het omschrift luidt: PH · DE · MARNIX · S · DV MONT · S · ALDEGONDE 1580. Het portret is, ondanks het statische, eigen aan een beeldenaar, zeer interessant voor een eerste ontmoeting: een ernstig voor zich uitziende man met een rond hoofd omlijst met kort geknipt krullend haar, een flinke snor, een kort geknipt baardje en een wat stomp toelopende neus. Gaan we terug naar de houtsnede van Van Leest, waarop Marnix eveneens en profil naar rechts is afgebeeld, dan wijkt dat profiel toch wel sterk af - het haar is veel hoger, het gelaat smaller, de neus spitser. Indien Van Leest Marnix persoonlijk gekend heeft, dan ziet het er naar uit, dat hij dit portret uit zijn herinnering getekend heeft.

Op de keerzijde van de penning zien we een allegorische voorstelling: de hertog van Anjou als een zegevierende Romeinse held te paard ontvangt van Venus (d.w.z. de hoop of verwachting van het Engelse huwelijk) de kroon van de Nederlandse gewesten. Het omschrift luidt: EX VIRTUTE HONOR (uit deugd spruit eer).

Afgezien van de fantasie-voorstelling van Van Leest en de penning van 1580, komt de bekende Antwerpse graveur en portrettist *Johan Wierix*

(1549-na 1615) de eer toe het enig overgebleven portret van Marnix in de bloei van zijn leven vervaardigd te hebben. De prent dateert van 1581 en werd gegraveerd op een zilverplaatje, dat bewaard is gebleven en zich thans bevindt in het Rijksprentenkabinet te AmsterdamDit zilverplaatje werd op de Willem van Oranjetentoonstelling ‘Om vrijheid van geweten’ van 29 september tot 9 december 1984 in het Rijksmuseum te Amsterdam tentoongesteld. Een afbeelding ervan vindt men in de catalogus van die tentoonstelling op p. 27. . Hoewel Wierix vaker op dit edelmetaal graveerde, is dit zilverplaatje het enig nog bewaarde van deze kunstenaarVgl. M. Mauquoy-Hendrickx. *Les Estampes des Wierix*, III,2. Brussel 1983, p. 517.. Het zeer fraai gegraveerde portret toont ons Marnix, evenals op de hierboven genoemde penning, midden in de periode, dat hij onderhandelde met de hertog van Anjou, om deze met de soevereiniteit van de Nederlanden bekleed te krijgen.

Hoe treffend is de gelijkenis van dit portret met het profiel op de penning. We mogen veilig aannemen, dat Wierix Marnix naar het leven getekend heeft, al was het alleen al op grond van deze gelijkenis. De ronde vorm van het hoofd, de wat stomp toelopende neus, het wat uitstaande oor en de vorm van de ogen, het zijn allemaal fysieke eigenschappen, die door mode noch dracht beïnvloedbaar zijn en die door de overeenstemming tussen beide portretten de authenticiteit lijken te bevestigen.

Op Wierix' prent is Marnix gekleed in een mooi gestikte buis; het is vrijwel de enige afbeelding, waarop hij modieuzer gekleed is dan op de latere prenten, waarop hij in een stemmig zwarte tabberd, afgezet met een bontrand wordt voorgesteld. Merkwaardig genoeg werd geen enkele latere kunstenaar geïnspireerd door dit portret, zoals dat wél gebeurde met de gravure die Jacques de Gheyn vervaardigde. Wellicht was daaraan geen behoefte in de tijd die volgde na het in het licht brengen van deze prent. Korte tijd later, in 1583, volgde zijn benoeming tot buitenburgemeester van Antwerpen, een ambt dat hem bepaald geen eer heeft bezorgd. Mogelijkerwijs ook hebben niet velen geweten, wie de geportretteerde was: zijn naam wordt er niet op vermeld en de fraaie zin onder de gravure: VULTUS FIGURA AFFECTIONES PECTORIS SECRETIORES INDICATDe trekken van het gelaat duiden de geheime roerselen van het hart aan. kan in principe onder vele portretten staan. Dat we hier Marnix voor ons hebben, blijkt alleen uit zijn wapen ter linkerzijde van het hoofd en zijn levensdevies Repos ailleurs 1581 aan de rechterzijde; dat men later niet meer wist, wie dit devies voerde, is goed te begrijpen en die onwetendheid schijnt ook wel eens gebleken te zijnZie het aardige verhaal over de gevelsteen met het opschrift Repos ailleurs, die gevonden werd bij de restauratiewerkzaamheden aan de Evangelisch-Lutherse kerk te Breda, in J. van Vloten. ‘Twee Geuzenbroeders’. In: *Volksalmanak voor het jaar 1874, uitgegeven door de Mij. tot Nut van 't Algemeen*, Amsterdam 1873, p. 102. Vgl. in verband hiermee ook P. Scherft. ‘Woonde Marnix in het huis “repos alieurs” te Breda’. In: *Jaarboek De Oranjeboom*, X, 1957, pp. 142-147. .

De prent werd los uitgegeven, zonder relatie tot andere gravures en zonder bestemd te worden als boekversieringAls zodanig ook onder de losse prenten ingedeeld in M. Mauquoy-Hendrickx, a.w.. . Afdrukken moeten altijd al uiterst zeldzaam zijn geweest: in 1877 werd op een veiling in Den Haag het voor die tijd enorme bedrag van *f* 150,- neergeteld voor een afdrukJ.J. van Toorenenbergen. *Philips van Marnix van St. Aldegonde, Godsdienstige en Kerkelijke Geschriften. Aanhangsel. Verscheidenheden uit en over de nalatenschap*. 's-Gravenhage 1878, p. 238. . Voor de uitgave van Van Toorenenbergens *Aanhangsel op de godsdienstige en kerkelijke geschriften*, gepubliceerd in 1878, vervaardigde de kunstenaar *J.A. Boland* op staal een kopie van deze gravure, die bij nadere beschouwing minder exact is, dan hij op het oog lijktIn M. Mauquoy-Hendrickx, a.w., III,1, p. 378, nr. 1873 worden de initialen van Boland onder de gravure: J.A.B. verkeerd geïnterpreteerd en gelezen als J.A.R.. . Niet alleen het materiaal, waarop gegraveerd werd is zichtbaar op de afdrukken, het is vooral de meesterhand van Wierix, die zo'n duidelijk onderscheid maakt tussen de twee gravures: Wierix, zo hebben we geconstateerd, heeft het portret naar het leven vervaardigd; die derde dimensie miste Boland duidelijk bij het kopiëren, waardoor zijn prent in het platte vlak is blijven steken. De uitgever van G. Tjalma's dissertatie *Philips van Marnix, Heer van St.Aldegonde - Historisch-dogmatische studie*Amsterdam, Scheffer & Co., 1896. , kocht kennelijk het restant van de afdrukken van Bolands gravure op, want we vinden er zwakker afgedrukte exemplaren van vóór de titel van dit boek.

Nieuwe afdrukken van Wierix' zilverplaatje zijn er ook gemaakt: uit een aantekening die zich bij het plaatje bevindt, blijkt dat de eerste moderne afdruk op 28 april 1910 is gemaakt en een tweede op 20 januari 1911Vriendelijke mededeling van Dr. J.P. Filedt Kok, conservator prenten van het Rijksprentenkabinet te Amsterdam. . Ook zijn er proefdrukken bekend, nog zonder onderschrift: een exemplaar is aanwezig in de collectie van het Rijksmuseum Paleis Het Loo te Apeldoorn; er bestaat nog eenzelfde afdruk, maar nu met in de lege cartouche de geschreven naam Philippe de Marivault S^{r}. de S^{te} Aldegonde, waarschijnlijk een vergissing of schrijffoutAfbeeldingen o.a. in F. Wittemans. *Marnix van Ste Aldegonde, minister van Willem van Oranje*, Antwerpen 1934 (frontispice) en in het in noot 6 vermelde werk (afb. 32, t.o. p. 149). .

Na Wierix wordt Marnix eerst weer geconterfeit op het einde van zijn leven, tenzij er een portret uit de tussenliggende periode van zeventien jaar is verloren gegaan of als ‘portret van een onbekende man’ doorgaat. Het is in het geheel niet onzeker, dat zo'n portret ook bestaat: in C. Kramms *Levens en Werken der Hollandsche en Vlaamsche Kunstschilders [...]*Christiaan Kramm. *De levens en Werken der Hollandsche en Vlaamsche Kunstschilders, Beeldhouwers, Graveurs en Bouwmeesters*. I. Amsterdam 1857, p. 238. wordt een portret vermeld van Marnix in groot 4^{O}, in 1582 getekend door *Hendrik van Cleve* (1525-1589), evenals Wierix Antwerpenaar. Kramm was er de eigenaar van en naderhand was het in bezit van Van Toorenenbergen. Deze vond echter de gelijkenis met de gravure van Wierix, waarvan voor hem de authenticiteit onomstotelijk was, niet zo sprekend, dat hij durfde beslissen, of de geportretteerde inderdaad Marnix was of nietJ.J. van Toorenenbergen, o.c., p. 238.. Ik kan hem daarin niet helemaal ongelijk geven. Het portret bevindt zich thans in het Rijksprentenkabinet te Amsterdam, zodat we over de schouder van Van Toorenenbergen kunnen meekijkenVgl. K.G. Boon. *Netherlandish Drawings of the Fifteenth and Sixteenth Centuries in the Rijksmuseum.* Den Haag 1978, I, p. 46, nr. 126 (tekst), II, p. 51 (afbeelding). . In de korte tijdspanne tussen het ontstaan van dit portret en dat van Wierix zou Marnix inderdaad een metamorfose ondergaan moeten hebben: de tekening van Van Cleve toont een man met een wat lang en mager gelaat, die hoegenaamd geen gelijkenis heeft met de Marnix van de penning of van Wierix, ofschoon er wel enige overeenkomsten zijn; het hoge voorhoofd, de neus, het oor en vooral de wat brede onderlip doen aan Wierix denken. Indien dit echter de Heer van St. Aldegonde is, dan moet hij tussen het ontstaan van de twee portretten ernstig ziek zijn geweest. Dit laatste is niet helemaal onjuist: omstreeks 1582 liet zijn gezondheidstoestand te wensen over, zoals o.a. uit zijn correspondentie blijkt: ‘Vostre derniere lettre m'a esté baillée, mais ma maladie ensuyvie apres tant de afflictions lune sur lautre m'a empeschée que n'en ay seu faire les instances que jeusse bien voulu’, schrijft hij op 2 juni 1582 aan Sir Francis WalsinghamA. Gerlo. *De onuitgegeven briefwisseling van Marnix van Sint-Aldegonde*. Brussel 1985, p. 85. . Of hij toen zo ziek was, dat zijn uiterlijk erdoor getekend was, is niet bekend, wel, dat hij in augustus 1583 zo ernstig ziek was, dat voor zijn leven gevreesd werdA.A. van Schelven, a.w., p. 162. . Toch denk ik, dat de identificatie eerder gedaan is op basis van de gravure van De Gheyn, die qua haardracht en vorm van het gelaat beter bij deze tekening aansluit.

Is Marnix misschien ook geschilderd of getekend door *Dirk Barentsz* (1534-1592), de bekende Amsterdamse portrettist, met wie de jonge student

Hendrik van Cleve. Portret van een onbekende man, 1582. (cat. nr. B).

Marnix reeds kennismaakte tijdens zijn studietocht in Italië omstreeks 1558? Barentsz werkte en studeerde als jong schilder in Venetië en woonde bij de grote Titiaan. Carel van Mander bericht erover in zijn SchilderboeckCarel van Mander. *Het Schilder-Boeck*. Haarlem 1604, fol. 259r. :

> Dirck wesende ontrent oudt 21. Jaer, reysde nae Italien, hy hiel hem te Venetien by Titiaen, by den welcken hy seer aenghenaem, jae als kindt ten huyse ghehouden werdt, doende aldaer zijn overcomende, oft hem versoeckende Landtsluyden, goet onthael, ghelijck van zijn Meester hem toeghelaten oft bevolen was. Doch ghelijck hy van edelen geest en van overtreffende verstandt was, hadde geern zijne[n] Omgang met eerlijcke Luyden van macht, oft Geleerde, ghelijck hy oock Lettercondigh, Latinist, en wel gheleert was. Hy hadde in Italien groote ghemeensaem kennis ghehadt met den Heer van Aldegonde, welcke vriendtschap en kennis in Nederlandt oock tusschen hun altijt gheduerde, also dat Aldegonde nemmer in Amsterdam en quam, sonder Dirck te besoecken, en zijn geselschap te ghebruycken.

Zou uit deze vriendschap wellicht een portret zijn ontstaanVoor deze suggestie dank ik vriendelijk de heer J.H. van Tongeren. ?

Al kennen we Marnix' gelaat niet in deze periode, iets over zijn uiterlijk en over zijn capaciteiten en liefhebberijen lezen we in een tweetal terloopse beschrijvingen, die tijdgenoten van hem maakten. De ene is van Paolo Rinaldi, thesaurier in Parma's leger tijdens het beleg van Antwerpen, die de vredesbesprekingen te Beveren in 1585 bijwoonde en de buitenburgemeester van de stad als volgt beschreef:

> C'est un gentilhomme noble, sage, accort, sagace, éloquent, expérimenté, et d'entendement très aiguisé, connaissant la bonne manière de procéder. Il est fort instruit en grec, hébreu, latin; il comprend et écrit aisément les langues espagnole, italienne, allemande, française, flamande, anglaise, et bien d'autres, mieux qu'aucun autre homme de ces pays. Il s'est âgé d'environ quarante ans, de taille moyenne, de teint foncé, mais laid de figure...L. van der Essen. ‘Contribution à la biographie de Philippe de Marnix de Sainte-Aldegonde. Ses rapports avec Alexandre Farnèse en 1590, d'après les archives farnésiennes de Naples.’ In: *Analectes pour servir à l'histoire ecclésiastique de la Belgique*, 3e série, tome 7e, 1911, pp. 56-57.

De andere kennen we uit het *Diarium* van Arend van Buchell, een jurist, die korte tijd als secretaris in dienst is geweest van Heer Walraven van Brederode,

Eerste Edele in de Staten van Holland. Van Buchell ontmoette Marnix op 2 augustus 1590 in Den Haag ten huize van Brederode*Diarium van Arend van Buchell*, uitgeg. door G. Brom en L.A. van Langeraad. Amsterdam 1907, p. XIII. :

> Een van die dagen middagmaalde bij den heer van Brederode, mijn meester, Philips van Marnix, heer van Sint Aldegonde, een man van kleine of althans middelmatige gestalte, *noir, et aiant une tache bien prez la joue gauche, de coeur dispost et allegre*. Hij was wegens zijn inborst steeds zeer geliefd bij prins Willem van Nassau en diens bestendige metgezel geweest. Ook stond hij bekend als de schrijver van de *Biëncorf*, waarin hij zijn guitigen en luimigen aard aan den dag had gelegd. Hij had veel te vertellen en, begaafd als hij was met een zeldzame welbespraaktheid, weidde hij met grote beweeglijkheid over allerlei onderwerpen uit, en vertelde o.a. dat hij gewoon was al de liefhebberijen der menschen ketterijen te noemen, omdat zij wezenlijk ziekten en kwellingen van de geest zijn. En dat hij zelf aanvankelijk de ketterij had gehad om boeken in menigte te koopen en te verzamelen en dat hij, zolang dit duurde, ook niets anders had gedaan. Dat hij daarop in de ketterij van schilderijen vervallen was. En daarop weer met het kweeken en onderzoeken van bloemen en vruchten zich lang had bezig gehouden, al naardat hij voor deze of gene soort voorkeur gevoelde. Dat hij thans vooral in den tuinbouw behagen schepte en in het landleven, en dat hij kweeën van buitengewone grootte en smakelijkheid teelde, en in zijn tuin te Souburg in Zeeland dit jaar (beet-)wortels van wel twintig pond had staan en pompoenen van wel vijftig; maar dat hij bij zijn buurman in den tuin er een had gezien van wel zestig. Hij voegde er bij, dat droge en zandige grond moest gemest worden met een zwaren en vetten mest, zoals koemest, een kleigrond daarentegen met een lichteren, met paardenmest bijvoorbeeld.Diarium van Arend van Buchell, 2 augustus 1590. Gevolgd is hier de vertaling uit het Latijn van R. Fruin uit zijn ‘Herinneringen aan Marnix van Sint Aldegonde’, in *Verspr. Geschriften* IX, 's-Gravenhage 1904, pp. 86-87. Voor zover ik kan nagaan is Van Buchell de enige, die een opmerking heeft gemaakt over Marnix' vlek op de linkerwang. Of dit een pigmentvlek, wijnvlek, wrat of verkleurd litteken is geweest, kan ik niet vaststellen, evenmin, of Marnix deze vlek altijd gehad heeft; bij Wierix is deze niet goed te onderscheiden, daarentegen wel bij De Gheyn en bij latere graveurs, met name diegenen, die de laatste precies gevolgd hebben.

3. De twee Marnix-portretten van Jacques de Gheyn II

In 1594 was Marnix door de Staten Generaal benoemd tot bijbelvertaler. Kennelijk beoogde men enerzijds de gewezen staatsman zo veel mogelijk buiten de politiek te houden, terwijl men anderzijds zocht naar een definitief eerherstel voor de smaad, die op hem geworpen was na de overgave van Antwerpen, stad die hij als 'Premier Bourgmaistre' verdedigd had tegen Parma (1585). Voor de vervulling van deze taak moest hij verhuizen van West Souburg (bij Vlissingen), waar hij zich als ambteloos burger op zijn kasteel had teruggetrokken, naar Leiden, waar hij zich in de voorzomer van 1595 met zijn gezin vestigde aan het RapenburgVgl. P.J. Blok. 'Marnix in Leiden'. In: *Leids Jaarboekje*, 1920, pp. 30-32. . Anderhalf jaar later, in november 1596, vertrok hij op verzoek van Prins Maurits op dienstreis naar Zuid-Frankrijk, naar Orange, om aldaar een algehele reorganisatie op kerkelijk, wetenschappelijk en cultureel terrein door te voeren. Na een uitermate teleurstellend verblijf keerde hij vermoeid en ziek in februari 1598 in Leiden terug. Jicht en graveel kwelden hem en sloopten zijn gezondheid, zoals we lezen in een brief van 10 juli 1598 aan Mornay-Duplessis:

> Je suis ici oiseux pour les continuelles afflictions que Dieu m'envoye de maladies de goutte, de gravelle, et aultre incommodités de vieillesse, sans relasche. Ce voyage d'Orange m'a comme mis soubs le pied et rendeu inutile.*Oeuvres de Ph. de Marnix, Corr. et Melanges*. Brussel 1860, p. 352.

Bovendien moest hij zich nog teweer stellen in een uitvoerige *Response apologétique* tegen de felle aanval, die Emmery de Lyere gedaan had tijdens zijn afwezigheid tegen zijn geschrift *Ondersoeckinge ende grondelijcke wederlegginge der Geestdrijvische Leere*, welk werk in 1595 verschenen was en waarin Marnix fel van leer was getrokken tegen de geestdrijvers: de Dopers, de Franckonisten en andere sectariërs, die het Innerlijk Woord boven het woord van de bijbel steldenVgl. C. Kramer. *Emmery de Lyere et Marnix de Sainte Aldegonde*. Den Haag 1971. .

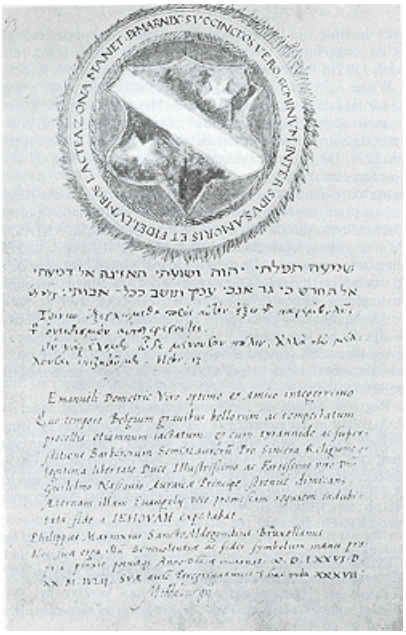
Op 1 november van dat jaar verhuisde de zieke - noodgedwongen -naar de Pieterskerkgracht, hetgeen geen sinecure geweest zal zijn, als we alleen al denken aan het vervoer van zijn grote bibliotheekDe omvang van Marnix' bibliotheek kennen we van de catalogus van de veiling van zijn boekenbezit op 6 juli 1599 - de oudste auctiecatalogus, die we bezitten. Een facsimiledruk hiervan verscheen bij B. de Graaf te Nieuwkoop in 1964. ; zes weken later

op 15 december 1598, overleed hij.

Omstreeks dezelfde tijd dat Marnix naar Leiden verhuisde, vestigde zich hier ook de jonggehuwde kunstenaar *Jacques de Gheyn* (1565-1629). Hij was in april 1595 in Amsterdam in het huwelijk getreden met Eva Stalparts van der Wielen, uit een rijke Haagse familie afkomstig, met wie hij zich voor een aantal jaren in Leiden vestigdeI.Q. van Regteren Altena. *Jacques de Gheyn. An introduction to the study of his drawings*. Amsterdam 1935, p. 5. . Het is bekend, dat hij er regelmatig in universiteitskringen verkeerdeBekend uit deze periode is o.a. het fraaie portretje van Hugo de Groot op 15-jarige leeftijd. Voor andere connecties met wetenschappers, zie Van Regteren Altena, a.w., pp. 6-8. . Ook Marnix heeft hij er ontmoet en hij tekende zijn portret naar alle waarschijnlijkheid tussen februari en december 1598. Dit is immers de enige periode, waarin Marnix in Leiden verbleef sedert eind 1596.

Het portretje dat De Gheyn tekendeDeze tekening, vroeger in de collectie Fodor, bevindt zich in het Amsterdams Historisch Museum, inv. nr. A 10177. was van meet af aan bedoeld als schets voor een gravure: het randschrift in het ovaal rond het portret PHILIPPE DE MARNIX SEIG.^{R} DV MONT STE ALDEGONDE. AETAT. LVIIII. ANNO M... staat in spiegelschrift, evenals Marnix' lijfspreuk REPOS AILLEVRS links van het portret. De datering wordt bemoeilijkt door de onleesbaarheid van het getal, dat De Gheyn achter het Anno in het ovaal plaatste. I.Q. van Regteren Altena, in zijn laatste grote boek over de familie De Gheyn is hier echter zeer resoluut in zijn uitspraak: ‘er kan geen twijfel mogelijk zijn dat het jaar duidelijk als *1597* is aangegeven, wanneer men het in een spiegel leest’I.Q. van Regteren Altena. *Jacques de Gheyn. Three Generations*, II. Den Haag 1983, p. 113. . Ik vind dit een al te optimistische kijk op de twee krulletjes of haaltjes boven in het ovaal: ik kan er met geen mogelijkheid het cijfer 97 in zien.

Van Regteren Altena, dit standpunt eenmaal innemend, moet dan ook het AETAT LVIIII in het randschrift verklaren en komt dan als vanzelf op de vaststelling van het geboortejaar van Marnix. Hij stelt dan vast, dat Marnix aan De Gheyn verteld moet hebben, hoe oud hij wasHij komt hier terug op zijn vermoeden, dat De Gheyn het portret niet naar het leven getekend zou hebben, omdat de gravure, die ernaar gemaakt werd, een jaar na Marnix' dood werd uitgegeven. Vgl. het in noot 37 vermelde werk, p. 8. Van Regteren Altena was hier trouwens al eerder op teruggekomen, zie *Jaarboek ZWO* 1974, p. 97. . En, gaat hij verder, de tekening is het enige geloofwaardige document over zijn leeftijd, samen met het door hem [Marnix] getekende blad in het Album amicorum



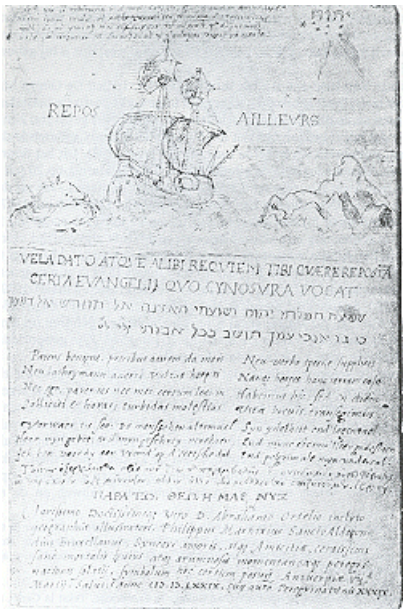
Marnix' handschrift in het Album amicorum van Emanuel van Meteren, gedateerd 20 juli 1576.

van Emanuel van Meteren, waaruit blijkt, dat hij op 20 juli 1576 in het zevenendertigste jaar van zijn ‘pelgrimage door dit leven’ isDit Album amicorum bevindt zich in de Bodleian Library te Oxford. Zie voor de tekst: A. Gerlo. *De onuitgegeven briefwisseling van Marnix van Sint-Aldegonde*. Brussel 1985, pp. 232-233. Een afbeelding in: *M.v. St. A. Officieel Gedenkboek*, a.w. afb. 3 (met onjuist jaartal). . Gecombineerd geven deze twee teksten dan, dat De Gheyn hem portretteerde in zijn negenenvijftigste jaar, d.w.z. toen hij 58 jaar oud was, dus is hij geboren in 1539A.w., p. 114. .

Maar Van Regteren Altena vergist zich hier. Indien De Gheyn Marnix naar het leven heeft getekend - en het fijn uitgewerkt portretje bestuderend, zie ik geen aanleiding te veronderstellen, dat dat niet het geval zou zijn - dan kan hij dat nooit gedaan hebben in 1597, omdat Marnix gedurende dit gehele jaar buitenslands vertoefde (nov. 1596 - febr. 1598). Uit het door Van Regteren Altena aangehaalde albumblad blijkt, dat Marnix op 20 juli 1576 nog 36 jaar is (in zijn zevenendertigste levensjaar derhalve) - hij zal dus 37 worden na die 20ste juli: dat kan zijn tussen 20 juli 1576 en 20 juli 1577. Terugrekenend moet hij dan geboren zijn tussen 21 juli 1539 en 20 juli 1540.

Er is echter nog een albumblad,waarop Marnix zijn leeftijd vermeldt en wel in het Album amicorum van de beroemde geograaf Abraham OrteliusDit album bevindt zich in het Pembroke College te Cambridge. Tekst in Gerlo, a.w., pp. 235-236. Afbeelding: A.A. van Schelven, a.w., tegenover p. 13. . Op dit blad vermeldt hij, dat hij op 7 maart 1579 in zijn negenendertigste levensjaar is. Hij is dus 38 en zal 39 worden tussen 8 maart 1579 en 7 maart 1580; de conclusie hieruit is, dat hij geboren is tussen 8 maart 1540 en 7 maart 1541. In dit laatste geval is hij op z'n vroegst geboren op 8 maart 1540, in het andere geval op z'n laatst op 20 juli 1540. Zijn geboortedatum moet derhalve tussen die twee data liggenOver Marnix' precieze geboortedatum is veel geschreven. Ik verwijs hier kortheidshalve naar Van Schelven, a.w., pp. 1-2..

Voor de veronderstelling, dat Marnix en De Gheyn tegenover elkaar gezeten moeten hebben, pleit nog iets anders. Marnix heeft zelf de tekenpen niet onverdienstelijk gehanteerd; dat blijkt uit zijn bijdragen in verschillende alba amicorum. Niet alleen op het blad uit het zojuist genoemde album van Ortelius, maar ook nog op de bijdrage van 2 februari 1578 in het album van Janus DouzaVerblijfplaats van dit Album is de Bibliotheek van de Leidse Universiteit. Tekst in: Gerlo, a.w., pp. 233-234. Afbeelding: *Marnix van St. Aldegonde* samengesteld door J. van Ham (Elckerlyc boekje nr. 1). Baarn z.j. [1939], tegenover p. 4. , de eerste curator van de Leidse Universiteit, tekende hij boven de tekst een scheepje op de woelige zee tussen de klippen, op weg naar de Heer, Wiens naam hij in het Hebreeuws Jahweh en de naam



Marnix' handschrift in het Vriendenalbum van Abraham Ortelius, gedateerd 7 maart 1579.

AEPOS AILLEVRS:
Vela dato: atq alibi sedem tibi quare repostam
Cælica Euangelij quò cynosura vocat.
גר אנכי אל תסתר מצותיך ממני : עיזיו
Nobilitatis stemmate, Virtutis laude, Eruditio-
nis splendore, Charitum Deiq; ac Musarum
tibi suauissimo lepore praestantissimo Viro Dño
Jano Douza, Philippus Marnixius Sanct. Al-
degundius hoc Sacrosanctæ de perpetua amici-
tiæ symbolum posuit: Postrid. Kal. Februar. 1578
Marnix' handschrift in het Vriendenalbum van Janus Douza, gedateerd 2 februari 1578.

CHR[ISTU]S in een stralende zon tekende met daarbij nog het sterrebeeld Grote Beer, het vaste baken voor de schipper.

Wanneer we nu zien, dat De Gheyn hetzelfde zinnebeeld in een medaillon naast het portret plaatst (waarbij hij het sterrebeeld Grote Beer verandert in de Kleine Beer en het Christusmonogram weglaatOp de gravure naar de tekening voegt hij, behalve de Poolster, ook het Christusmonogram weer toe, niet zoals Marnix CHRS, maar met de Griekse letters X P E.), dan moeten we aannemen, dat hierover persoonlijk contact tussen de twee mannen geweest is. En hun discussie lijkt nog verder gegaan te zijn: De Gheyn tekent er ook nog wolken bij, waaruit een stormwind waait, die het scheepje tracht tegen te houden op zijn koers naar de Heer en die aangeblazen wordt door Marnix' Roomse tegenstanders Koning, Paus en Monnik, zoals A. Meij ontdekteCatalogus Tentoonstelling Jacques de Gheyn II als tekenaar in Museum Boymans-van Beuningen, Rotterdam 14 december 1985 - 10 februari 1986, p. 52..

Voor wat de datering van deze tekening betreft, houd ik het op bovengenoemde periode en indien Van Regteren Altena gelijk heeft, dat Marnix aan De Gheyn zijn leeftijd meedeelde, dan moet dit portret gemaakt zijn na 7 maart 1598. Eerst na deze datum is het AETAT LVIIII volledig terecht.

Kort na Marnix' dood gebruikt De Gheyn de tekening inderdaad als basis voor een gegraveerd portret, dat hij met het jaar 1599 dateert. Waarschijnlijk is het in het begin van dat jaar ontstaan, immers op een exemplaar ervan wordt boven het portret een citaat vermeld van Marnix' vriend, de beroemde geleerde Joseph Scaliger en onder het portret, in een ander handschrift, de datum, het exacte tijdstip van overlijden en de leeftijd van Marnix. Het komt mij voor, dat dit niet lang na zijn overlijden genoteerd moet zijnJ.J. van Toorenenbergen, a.w., p. 239. De betreffende prent, in 1878 in bezit van prof. Doedes te Utrecht, zoals Van Toorenenbergen vermeldt, bevindt zich thans in het Institut Néerlandais te Parijs, waar hij op de De Gheyn tentoonstelling Le Héraut du Dix-Septième Siècle, gehouden van 9 mei tot 16 juni 1985, werd getoond onder nr. 65. Overigens vermeldt Van Toorenenbergen t.a.p., dat de tekst bij de gravure met de eigen hand van Scaliger is geschreven. De tentoonstellingscatalogus, p. 106, weerlegt dit standpunt met de mededeling, dat handtekening en handschrift niet lijken op dat van Scaliger. De prent staat afgebeeld op plaat 53 van de catalogus..

Het zal niet algemeen bekend zijn, dat het koperplaatje, waarop De Gheyn zijn Marnix-portret graveerde, nog tot in de negentiende eeuw, of misschien tot in onze dagen bewaard is gebleven en wellicht als wandversiering heeft gediend: ik ken tenminste een paar nieuwe, lichte afdrukken op modern papier (19e-eeuws?) met een afdruk van een gaatje midden bovenEen exemplaar bevindt zich bij het Iconographisch Bureau in Den Haag. Een ander exemplaar is in mijn bezit. .

Jacques de Gheyn II. Portret van Marnix van St. Aldegonde. Negentiende eeuwse afdruk van het koperplaatje, waarop de gravure in 1599 gemaakt werd. (cat. nr. 5a)

Aan het eind van 1599Van Toorenenbergen. *Gods. en Kerk. Geschr.* II, 's-Gravenhage 1873, p. XXI. wordt het gegraveerde portret gepubliceerd en wel na de titelpagina van het *Traicté du Sacrament du Ste Cene du Seigneur*, een werk, dat Marnix kort voor zijn reis naar Orange voltooid hadHet voorwoord is gedateerd 12 october 1596., maar dat nu eerst postuum werd uitgegeven door Iean Paedts en Iean Baudewin te Leiden. Marnix' weduwe Josine de Lannoy schenkt een exemplaar van dit boek in februari 1600 met het mooie, in haar handschrift geschreven sonnet 'La vie en la mort' aan de Universiteit van Leiden, daarmee, zo komt mij voor, tevens het portret van haar overleden man erkennend.

Het heeft zin wat langer stil te staan bij de tekening en de gravure van De Gheyn. Vergelijken we beide portretten goed, dan bespeuren we al snel, dat, hoe fraai De Gheyn de gravure ook uitgewerkt heeft, veel van het directe en spontane in de communicatie met de zitter, maar vooral ook: veel van het menselijke van de oude Marnix is verloren gegaan. Terecht merkt Schapelhouman opM. Schapelhouman. *Oude tekeningen in het bezit van de Gemeentemusea van Amsterdam, waaronder de collectie Fodor. Tekeningen van Noord- en Zuidnederlandse kunstenaars geboren voor 1600*, vol. II. Amsterdam 1979, pp. 56-57. , dat de geportretteerde op de prent een aanmerkelijk jongere en meer gesoigneerde indruk maakt dan op de tekening. Deze laatste vertoont Marnix aan het eind van een veelbewogen leven; hij is pas 58 jaar, maar de stormen, die over hem heen zijn gegaan, hebben diepe sporen in zijn uiterlijk achtergelaten. Het gelaat is zeer gerimpeld en de blik in zijn ogen die de toeschouwer onderzoekend aankijken, verraadt een lichte spot of ironie, geaccentueerd door een flauwe glimlach.

De Marnix van de gravure laat een geheel andere indruk na: het lijkt, alsof hier de strenge Calvinist, die Marnix was, uitgebeeld is - geen jonge man, maar toch iemand in de kracht van zijn leven, een vastere blik, een strakkere mond en, in het algemeen, eerder geïdealiseerd. Van Regteren Altena wijst eveneens op het opmerkelijke verschil tussen de trekken op tekening en gravure: de veel spitsere kin op de laatste zou ingegeven zijn door opmerkingen van vrienden of familieleden, maar ook omdat De Gheyn dacht, dat Marnix sterk veranderd was kort voor zijn dood*Three Generations*, II, p. 113.. Een bron voor deze verklaring geeft Van Regteren Altena helaas niet. Merkwaardig verschillend is ook het haar: de korte, dicht op elkaar geplaatste omhoogstaande krulletjes op de gravure, zijn op de tekening slechts schetsmatig aangegeven, zijn veeleer wat platter gekamd en ook de inplant op het voorhoofd lijkt anders. Op het haar kom ik later in ander verband nog terug. Het komt mij voor, dat de tekening, juist door de goede observatie en de weergave van het menselijke, Marnix weergeeft, zoals hij er op het eind van zijn leven uitzag.

4. De navolgers van Jacques de Gheyn II

De Zeventiende Eeuw

Het merkwaardige feit doet zich nu voor, dat vrijwel alle Marnix-portretten die na 1599 zijn ontstaan, gebaseerd zijn op De Gheyns gravure. Heel voorzichtig zou hieruit al de voorlopige conclusie getrokken kunnen worden, dat de Wierix-gravure ook toen al geen grote verspreiding kende en dat er geen schilderij met een Marnix-portret bestond, dat algemeen bekend was. Of de tekening van De Gheyn in het bezit van de kunstenaar bleef, of dat hij deze aan de familie Marnix schonk, of misschien wel aan een derde, is niet bekend. Voor Van Regteren Altena komt hij voor het eerst weer in zicht op de veiling van D. Muilman op 29 maart 1773 te AmsterdamIbid., p. 113. . Maar de prent kwam, zoals we gezien hebben, eind 1599 in de publiciteit en zal zeker een redelijke verspreiding gehad hebben.

De eerste graveur, die er houvast aan heeft, is de anonieme kunstenaar, die het met putti omgeven Marnix-portret vervaardigt, dat geplaatst is na de titel van het *Tafereel der Religions Verschillen*, uitgegeven door Jan Evaertsz Cloppenborch te Amsterdam in 1601Dit is de Nederlandse vertaling van het eerste deel van Marnix' *Tableau des differens de la religion*, welk werk een uitgebreide Franse versie is van de *Biënkorf* en waarvan de eerste druk postuum verscheen in 1599 bij Iean Paedts te Leiden. . Het portret is direct nagegraveerd, evenals de twee medaillons aan weerszijden van het portret. De kopie is evenwel niet exact dezelfde en mist de verfijning van De Gheyn. Onder het portret staat een vierregelig Latijns vers met een aardige woordspeling op de titel van het boek:

> Nae tu oleum ac operam, sculptor vanissime, perdis;
> Istum qui nobis sculpis in aere virum.
> Vile opus, ah! vultus tabula haec tua reddit inanes,
> ipsum Animum tabulâ reddidit ipse sua.

Ik vond er een niet minder aardige vertaling van in een negentiende-eeuws boekIn: *Notices historique et bibliographique sur Philippe de Marnix par Albert Lacroix et François van Meenen*. Brussel 1858, p. 102.:

> Wat baat het, of uw stift des grooten Marnix' trekken,
> Vermetel konstenaar ! in duurzaam koper etst ?
> Nooit kan dit *stofflijk* beeld ons't waare schoon ontdekken,
> 's Mans eigen *Tafereel* heeft ons zijn ziel geschetst.

Nadat het hierboven genoemde *Traicté du Sacrament*, waarin De Gheyns gravure was opgenomen, twee maal herdrukt was bij Thomas Portau te Saumur, resp. in 1601 en 1602 - uiteraard zonder De Gheyns prent - verscheen in het laatstgenoemde jaar bij de erfgenamen van H. Haultin te La Rochelle dit boek opnieuw, nu verlucht met Marnix' portret in een houtsnede van *Séraphin Demelais*. Dit prentje, dat drie jaar later door dezelfde uitgever opnieuw gebruikt werd na de titel van het tweede deel van het *Tableau des differens de la religion*, is naar mijn gevoel, een nog preciezere kopie in spiegelbeeld van De Gheyns gravure, dan het hiervoor vermelde in het *Tafereel*. Afgezien van de eenvoudiger uitvoering, ongetwijfeld verband houdend met het gebruikte materiaal, is het baardje iets langer gemaakt en zijn er een paar kleine wijzigingen in het randschrift: De Gheyns notatie van Marnix' leeftijd AETAT LVIIII verandert hier in LIX en achter de naam Philippe wordt nog een letter s toegevoegd. Ook onder dit portret een vierregelig Latijns vers:

> Talis erat mortale agitans M A R N I X I U S aevum,
> Cui requiem iam Deus arce dedit.
> Ecquis eo Verum asservit constantius ? ecquis
> Defendit calamo liberior Fidem ?Aldus zag Marnix er tijdens zijn leven uit, aan wie God de rust heeft gegeven met een hemelse triomfboog. Was er wel iemand, die de waarheid standvastiger verdedigde dan hij? Was er wel iemand, die het geloof verdedigde met een vrijmoediger pen?

In 1599 graveert *Hendrik Hondius* (1573-na 1649), een leerling van Wierix, 34 portretten van hervormers, die hij uitgeeft onder de titel *Icones virorum nostra patrumque memoria illustrium, quorum opera cum literarum studia tum vera religio fuit restaurata, ab Henr. Hondio sculptae, aeneisque typis excusae* [z.pl.], 1599Vgl. J.F. van Someren. *Beschrijvende catalogus van gegraveerde portretten van Nederlanders*. I. Amsterdam 1888, p. 162. Uit de tekst blijkt dat Van Someren dit werk niet gezien heeft. . Sommige van deze portretten dragen het jaartal 1599, andere zijn niet gedateerd. Of Marnix in deze serie voorkomt, weet ik niet - tot op heden heb ik in geen enkele bibliotheek een exemplaar van dit werk gevonden. Indien Marnix erin voorkomt, dan zou Hondius al wel in een zeer vroeg stadium De Gheyns gravure tot voorbeeld voor de zijne hebben gekozen. In elk geval verschijnen deze 34 portretten, vermeerderd met 16 nieuwe in *Praestantium aliquot theologorum, qui Rom. Antichristum praecipue oppognarunt, effigies [...]* bij Beuckel Cornelisz. Nieulandt in Den Haag in 1602. Bij de portretten zijn nu tevens korte levensbeschrijvingen en overzichten van de gedrukte werken van de Roomse antichrist-bestrijders toegevoegd, van de hand van Jacob Verheiden, rector van de

Latijnse School te Nijmegen en, zoals uit de tekst blijkt, zelf een fervente anti-paap. Dit bekende boek, dat het jaar daarop ‘in Neer-Duijtsch overgheset door P.d.K.’ verschijnt, bevat, behalve Hondius' Marnix-portret, ook de eerste vermelding van Marnix' mogelijke dichterschap van het Wilhelmus.

Het portret dat Hondius van Marnix graveerde, is al veel vrijer naar De Gheyn dan de vorige twee portretten; afhankelijkheid van De Gheyn verraden de haren, de snor en de bontrand langs de buis; de laatste laat evenwel een versiering zien. Gelijkenis wat het gezicht betreft is er echter nauwelijks: Hondius geeft een geheel eigen, artistieke interpretatie van zijn voorbeeld en creëert een nogal fors uitziende Marnix, bruisend van vitaliteit. Evenals bij de vorige twee portretten staat ook onder deze prent een vierregelig Latijns vers:

> Quantus amor Patriae, quantus quoque Relligionis,
> SANCT-ALDEGONDE, tibi, cura laborque docent:
> Hispanus sensit, sensit Romanus et ILLE.
> Te exstinctum luget Relligio et Regio.

In de Nederlandse editie van 1603 staat een vrije vertaling van dit vers, die als volgt door Verheiden wordt ingeleid, nadat hij verteld heeft, dat Marnix te Leiden is overleden:

> Op welckes overtreffelijcken Helts daden dit vers in sich vervatende een treffelijck lof, is uytghegaen, ende dat van een seer vermaert ende gheleert man, die de geleertheyt ende studien van Aldegonde ghenoech bekendt sijn gheweest, beschreven.In de Latijnse editie leidt deze tekst in tot een Grieks vers met Latijnse vertaling. In de editie van 1603 staat deze Latijnse vertaling na het genoemde vers, met een vertaling in het Nederlands.

> Hoe grooten liefde droech tot t'Vaderlandt, en Godts woordt
> D'Heer van sint Aldegonde, leert sijn sorch en arbeydt:
> Die den Paus en den Spaingiaert, noch t'hert druckt aen elck oort
> O doodt beweenen beyde t'Vaderlandt en de waerheyt.

Ik kom er aanstonds op terug.

Tot de graveurs, die kort na Marnix' overlijden diens portret hebben gestoken, behoort ook *Willem Swanenburgh* (1580-1612), een van de artistieke zoons van Meester Isaac Claesz. Swanenburgh, die behalve schilder ook

burgemeester en schepen van Leiden is geweestOver de Swanenburghs zie R.E.O. Ekkart. ‘Leidse schilders, tekenaars en graveurs uit de tweede helft van de 16de en het begin van de 17de eeuw.’ In: *Leids Jaarboek* 1974, pp. 171-197.. Waarschijnlijk is, behalve zijn vader, ook Jacques de Gheyn Willems leermeester geweest.

Marnix is niet in gezelschap van hervormers, zoals bij Hondius, maar hij komt deze maal voor in een serie illustere hoogleraren van de Leidse Universiteit, ofschoon hij nooit het ambt van professor heeft bekleed. Voor het eerst verschijnen deze portretten (toevallig ook 34 stuks) in *Icones ad vivum delineatae et expressae, virorum clariorum qui praecipue scriptis Academiam Lugduno-Batavam illustrarunt*, gedrukt bij Andreas Clouquius (Andries Clouck) te Leiden in 1609. Vervolgens verschijnen ze bij dezelfde uitgever, voorzien van korte biografieën geschreven door de hoogleraren zelf, voor zover ze nog in leven waren en door vrienden van degenen, die overleden waren, het geheel onder redactie van de historicus Joannes Meursius in de elkaar opvolgende edities *Illustris Academia Lugd.-Batava* (1613), *Icones virorum ac vitae Professorum Lugduno-Batavae* (1617) en *Athenae Batavae* (1625)Op de prent in deze drukken is Marnix' lijfspreuk ‘Repos Ailleurs’ toegevoegd; bij de eerste druk van 1609 ontbreekt hij..

De Swanenburgh-gravureHij is weliswaar niet gesigneerd, maar de titelpagina's van de genoemde werken dragen wel zijn naam; algemeen worden deze portretten nu aan Swanenburgh toegeschreven. is duidelijk gebaseerd op de De Gheyn-prent: ook hier is de strenge Calvinist en geleerde uitgebeeld; de uiterlijke kenmerken zijn ook alle aanwezig: de kort gekrulde haren, het hoge voorhoofd, de neus, de mond en de kleding wijken niet af van het voorbeeld. Het portret is fraai gestoken en heeft zeker bijgedragen tot de Marnix-portrettraditie gebaseerd op het De Gheyn-type; naast het laatste is dit portret door de eeuwen heen zeer populair geweest en wordt het tot op de huidige dag na die van De Gheyn en Wierix nog het meest gereproduceerd. Zou Fruin dit portret voor ogen gehad hebben, toen hij schreef van ‘het koude, gesloten gelaat van Marnix’R. Fruin. *Tien jaren uit de 80-jarige oorlog 1588-1598.* Utrecht-Antwerpen, 1959, elfde druk, p. 208.?

Al in 1614 werd van onbekende hand *Illustrium Hollandiae & Westfrisiae Ordinum Alma Academia Leidensis [...]* uitgegeven bij Jacobus Marcus en Justus à Colster, waarin, behalve een vermeerderde tekst van Meursius' *Illustris Academia* van 1613, ook de portretten uit dit werk zijn opgenomen, maar nu in spiegelbeeld en het ovaal, waarin het portret gevat is, iets verkleind.

Ik waag in dit verband een kleine zijsprong en wil nog eens wijzen op de samenhang tussen Meursius en Verheiden met betrekking tot Marnix. Ook Nolet wees er al op in zijn dissertatieCan. W.A. Nolet. *Marnix als theoloog. Historische inleiding*. Nijmegen 1948, p. 85 e.v... Naast de Franse theologen Lambertus Danaeus en Franciscus Junius is Marnix de enige Nederlandse anti-christ bestrijder in het werk van Verheiden, die ook bij Meursius voorkomt en bij de laatste is hij, behalve Hugo de Groot, de enige uit de Icones, die niet verbonden was aan de Leidse Universiteit. Merkwaardig is nu, dat Meursius zijn biografische notities over Marnix bijna letterlijk van Verheiden overneemt. En dat is niet het enige: epigrammata op de professoren zijn achter de biografieën aan het eind van het boek opgenomen, waaronder we op Marnix het hierboven geciteerde vierregelige Latijnse vers vinden, waarbij nu de naam Jacob Verheiden vermeld wordt. Mogen we hieruit concluderen, dat Verheiden zichzelf bedoelde als ‘een seer vermaert ende gheleert man’, die zo bekend is geweest met het werk van Aldegonde? Als dat zo is, mogen we dan ook wat meer waarde hechten aan zijn opmerking ‘Men acht oock van dezen man [Marnix], dat Liedeken eertijds gesongen ter eeren vanden Prince Guilielmus van Nassouwen, sy ghemaeckt ende uytghegeven, als den Hertoge van Alba de Nederlande[n] was onderdruckende’, als geschreven door iemand, die de ‘studien van Aldegonde ghenoech bekendt sijn gheweest’? Immers, met het ‘men acht’ wordt in het algemeen meer een ‘naar men heeft horen verluiden’ aangeduid, dan een ‘zoals men weet’Deze uitleg wordt veelal gegeven door auteurs, die zich met het auteurschap van het Wilhelmus hebben beziggehouden. Recentelijk nog door Ad den Besten. *Wilhelmus van Nassouwe. Het gedicht en zijn dichter*. Leiden 1983, p. 69. .

Portrettenboekjes, zoals die met Leidse professoren, waren niet nieuw: in de zestiende eeuw gaf de Franse oudheidkundige Jean-Jacques Boissard (1528-1602) al verscheidene portrettenboekjes uit met afbeeldingen van bekende mannen uit zijn tijd: hervormers, geleerden, ontdekkingsreizigers, enz. (*Icones variae*, 1584; *Icones diversorum hominum*, 1591). Hij voorzag de portretten van bijschriften, die vaak onjuist waren, soms zelfs verzonnen. Veel van deze portretgravures werden in het koper gesneden door Théodore de Bry.

Tot ver in de zeventiende eeuw bleven Boissards portrettenboeken in trek, vooral in Duitsland, waar ze een onderdeel vormden van de door Joannes Ammonius te Frankfort uitgegeven *Bibliotheca Chalcographica*. In deze verzameling werden ook portretten opgenomen uit andere werken,

waaronder een aanzienlijk aantal uit de professorenboekjes van Meursius. De Swanenburgh-portretten werden gekopieerd door de Duitse graveur *Sebastian Furck* (ca 1600-1655), in sommige gevallen met een nieuwe tekst onder de portretten. Furck werkte bij het kopiëren blijkbaar zonder spiegel, want de afdrukken zijn spiegelbeelden van die van Swanenburgh. We vinden de serie, evenals in de Meursiusboekjes beginnend met Willem van Oranje, in Pars VI van de *Bibliotheca Chalcographica*. Zoals aan de gravure van Marnix te zien is, werkte Furck wat slordig: het portret is wat gladder en werkt daardoor minder indrukwekkend dan bij Swanenburgh. De kennelijke haast bij het vervaardigen blijkt ook duidelijk aan de belettering.

Dat er vraag naar deze portrettenboekjes was, blijkt uit het feit, dat ze verscheidene malen herdrukt werden. Furck-portretten naar Swanenburgh ken ik tenminste in een uitgave van 1634 en een zonder jaar, waarvan ik aanneem, dat deze gedrukt werd in 1669, omdat de voorgaande en de volgende Partes van Pars VI dit jaartal dragen. Of de volledige serie, waarvan ik meen dat er negen delen zijn, ook in 1645 door Ammonius werd uitgegeven, weet ik niet - uit dat jaar ken ik wel een herdruk van de portretten van Théodore de Bry, die de eerste vijf delen vullen van de volledige *Bibliotheca Chalcographica*.

In bijna even vage termen als ik hierboven moest spreken over eventuele geschilderde Marnix-portretten in de zestiende eeuw, moet ik ook op de tast naar zeventiende-eeuwse schilderijen. Op 22 en 23 januari 1872 vond een schilderijenveiling plaats te Antwerpen uit het bezit van de heer Degive uit Arlon en anderen, in de catalogus waarvan we onder nummer 24 vinden: Michel de Mirevelt, Portrait de Philippe de Marnix, seigneur de St. Aldegonde, Bourgmestre de la ville d'Anvers. Uit een ter veiling geannoteerd exemplaar van de catalogus blijkt, dat het schilderij voor 100 Frank verkocht werd - helaas blijkt niet aan wieDeze catalogus bevindt zich in de Stadsbibliotheek te Antwerpen. . De toeschrijving van een Marnix-portret aan de schilder Michiel van Mierevelt (1567-1641) lijkt echter zeer twijfelachtig. Zijn loopbaan als portrettist van beroemdheden brak pas aan omstreeks 1607, toen hij voor het hof ging werken; daarvoor waren zijn activiteiten als portrettist veel beperkter. Ook omdat Mierevelt niet zozeer de gewoonte had om kopieën van oudere portretten te maken, lijkt het hier derhalve om een mystificatie te gaan: of geen Marnix, of geen Mierevelt of geen van beiden.

Tastbaarder is Marnix' portret in de Bodleian Library te Oxford op een beschilderde fries in de Upper Reading Room. Deze bovenste verdieping van

Anoniem. Portret van een onbekende man, ca. 1620-1630. (cat. nr. D)

de bibliotheek werd toegevoegd aan het bestaande gebouw op grond van een conditie in het testament van Sir Thomas Bodley om te voorzien in een eventuele uitbreiding van zijn bibliotheek. Tussen 1616 en 1618 werd deze leeszaal versierd met een plafond van paneelwerk, direct waaronder op de fries 200 portretten in ovale cartouches, gescheiden door opengeslagen boeken werden geschilderd. De afgebeelde auteurs waren uitgekozen door Thomas James, de eerste bibliothecaris van de Bodleian Library en werden gegroepeerd zoals de boeken van de bibliotheek zelf, in de wetenschappen Theologie, Letteren, Rechten en Medicijnen.

Het ziet er naar uit, dat de portretten genomen zijn van gravures of van titelpagina-portretten uit boeken van de bibliotheek. In de afdeling zestiende-eeuwse hervormers en theologen van het Continent vinden we Marnix tussen Beza en Zanchius en wel met de voor ons onbekende gelatiniseerde naam MARNAEUS en verder: AET. 60 : OB. AN. D. 1598. Men bespeurt hier al de invloed van Verheiden, die immers als eerste de foutieve opgave van Marnix' leeftijd publiceerde. Het portret lijkt intussen zo weinig op de tot dan toe verschenen gravures, dat ik niet durf beslissen, welke als voorbeeld gediend zou kunnen hebben voor deze Marnaeus. Overigens verdween de gehele fries met de 200 portretten in 1830 voor maar liefst 120 jaar onder een dikke pleisterlaag, toen er een nieuw dak boven de bibliotheek nodig bleek; eerst in 1950, toen de zaal opnieuw geschilderd moest worden, kwam het fresco tot veler verbazing te voorschijn. Op een ander portret in de Bodleian kom ik later terug.

Om een geheel andere reden zal het verbazing wekken, dat uit deze tijd, wellicht omstreeks 1620-1630, een mansportret stamt, waaraan men sinds jaar en dag Marnix' naam verbonden heeft, zonder dat deze identificatie ook maar enigszins au sérieux genomen kan worden. Het schilderij stamt uit de collectie van de stichter van de Portret-Galerij van de Universiteit van Amsterdam, Gerard van Papenbroeck, waarin het zich bevond onder de naam ‘Marnix’I.Q. van Regteren Altena en P.J.J. van Tiel. *De Portret-Galerij van de Universiteit van Amsterdam en haar stichter Gerard van Papenbroeck (1673-1743).* Amsterdam 1964, p. 163, cat. nr. 22. . Op welke grond men in deze man Aldegonde meende te zien, is niet bekend. Op grond van zijn kleding zeker niet. De liggende plooikraag die hij draagt, kwam zo'n vijftien jaar na Marnix' dood in de modeVgl. J.H. der Kinderen-Besier. *Spelevaart der Mode*. Amsterdam 1950, p. 35 en afb. 25f, 53, 66, 67, 74, 78 en 84A. . Hugo de Groot was een bekende drager van dit kledingstuk; ik herinner aan portretten van hem, die de periode, waarin de kraag in de mode

was, zo ongeveer markeert: dat van Jan Anthonisz. van Ravesteyn uit ca. 1613 en het door Mierevelt geschilderde uit 1631. De man met het wat lange, smalle gelaat en de net iets te lange neus lijkt in het geheel niet op de Marnix, die we kennen van de Wierix- en de De Gheyn-gravures. Het schilderij hangt thans in het Bungehuis van de Universiteit van Amsterdam.

Niet alleen in onze tijd, maar ook al in de zeventiende eeuw was men soms niet zeker, of men met een Marnix-portret te doen had of niet. Constantijn Huygens bij voorbeeld had zo zijn twijfels over de gelijkenis van een ‘conterfeytsel’ van Aldegonde. Hij bezat een Marnix-portret, dat kennelijk ‘autentyck’ was. Op het eind van zijn lange leven schonk hij dit ‘meubel’ aan Anna Morgan, een kleindochter van Marnix, die toen in Chelsea woondeZij was de dochter van Charles Morgan, gouverneur van Bergen-op-Zoom, die gehuwd was met Marnix' dochter Elisabeth († 1608), voor wie Morgan het prachtige praalgraf liet oprichten in de Oude Kerk te Delft. De dochter op haar beurt liet een praalgraf oprichten voor haar vader († 1641) in de Grote Kerk te Bergen-op-Zoom. (zie Elisabeth Neurdenburg. ‘Het grafmonument voor Charles Morgan te Bergen-op-Zoom, een werk van Fr. Dieussart.’ In: *Oudheidkundig Jaarboek*, 4e serie, 8e jaargang (1940), pp. 95-98. . Uit de brief die hij korte tijd na de verzending van het schilderij schreef, gedateerd 21/31 juli 1684, vernemen we, dat hij er erg aan gehecht was:

> Hetghene ick de voorleden weecke metter haest niet en conde voeghen bij de schilderye, die ick volgens UEd. ordre aen Mr. Benning hebbe doen ter hand stellen, is in substantie dat men my ongelijck soude doen als men geloofde, dat my een conterfeytsel van den Hr. van St. Aldegonde onaengenaem ofte over de hand soude wezen, daer ick ter contrarie, onder den grooten hoop van sulcke meubelen die ick in huys hebbe, noyt een van allen met meer genoegen hebbe beseten, oft met meerder yver aen de rechte liefhebbers van dien grooten mans waerde en hebbe verthoont.

Hij vond echter, dat hij ‘met ongemack begost te besitten, hetghene anderen van bloedsweghen toebehoorde’. Verderop in de brief is sprake van de Vrouwe van Asperen en haar dochtersWelke Vrouwe van Asperen hier bedoeld wordt, weet ik niet, maar ongetwijfeld zal zij een dochter of kleindochter geweest zijn van Marnix' andere dochter Amelia († 1604), die gehuwd was met Rutger Wessel van den Boetzelaer, Heer van Asperen en Merwede, welker huwelijksvoltrekking op 24 mei 1598 te Leiden bekend is geworden door de geraamde moordaanslag op prins Maurits, die op het laatste nippertje verhinderd was om de huwelijksinzegening bij te wonen, maar wel ter bruiloft was. Worp (zie volgende voetnoot) noemt t.a.p. als Vrouwe van Asperen Cornelia van der Mijle, echtgenote van Philips Jacob van Boetzelaer, Heer van Asperen.:

> In haer cabinet hebben sy onder menighe conterfeytsels van het geslacht een van den Hr van St. Aldegonde, soo sy vertrouwen; maer het gelijckt soo weynigh aen dat van UEd., dat ick het qualijck voor autentyck kan houden.De volledige brief bij J.J. van Toorenenbergen. *Verscheidenheden*, p. 238a en b; een kort résumé bij J.A. Worp. *De briefwisseling van Constantijn Huygens*, IV. 's-Gravenhage 1917, p. 452, nr. 7219 (RGP 32).

Bevindt het portret, dat Huygens aan Mevr. Morgan zond, zich wellicht in Engeland?

Dezelfde Huygens maakte ook een gedicht bij een portret van Marnix, dat getekend was door Johanna van Aerssen: 'Sur le portraict de Philippe de Marnix Seig.r de S.te Aldegonde; du sçavant pinceau de Mad.le Ieanne d'Aerssen'J.A. Worp. *De gedichten van Constantijn Huygens*. VIII. 's-Gravenhage 1898, p. 178. Het gedicht wordt ook geciteerd door A.A. van Schelven, a.w., p. 224 en door I.Q. van Regteren Altena. *Three Generations*. II, p. 113.:

> Si le pouuoit sçavoir, le noble de Marnix,
> Ce qu'une illustre main a produit son visage,
> Que ne diroit il pas, que diroit il? (j'enrage,
> De ne pouvoir finir, faute de Rime en ix.)
> Mais, je n'enrage plus; grace à S.te Aldegonde:
> Il diroit, me voijci la merueille du monde.
> Non; j'acheue la Rime, il diroit, le Phenix.

Het gedichtje is niet gedateerd, maar Worp deelt het in onder die van 1678; het handschrift bevindt zich onder dat van de *Korenbloemen*. Kennelijk was Huygens zeer onder de indruk van de schilderkunst van Johanna van Aerssen - hij had eerder een gedicht geschreven bij een van haar schilderijenWorp. *De Gedichten*, t.a.p., p. 97, waar ook een paar levensbijzonderheden over Johanna van Aerssen vermeld worden. . Van Regteren Altena, die het bovenstaande vers ook citeert, meent, dat het portret gemaakt is naar De Gheyns gravure, die het jaartal 1599 draagt en dat Johanna van Aerssen dit jaar ook toevoegde aan haar portret als het jaar, waarin Marnix gegraveerd werd. Huygens, hierdoor in verwarring gebracht, zou, als meester van de woordspelingen, met de 9 gespeeld hebben in de vierde regel van het gedichtDit is althans de strekking van de nogal verwarrende tekst bij Van Regteren Altena, ibid., p. 113. .

In 1631 verschijnt bij Jan Evertsz. Cloppenburg, dezelfde 'boeckvercooper

opt Water inden vergulden Bybel' te Amsterdam, bij wie dertig jaar eerder het *Tafereel der Religions Verschillen* was verschenen, de *Byencorf der H. Roomscher Kercke*, Marnix' hoofdwerk. Sedert de acht drukken, die tot en met 1600 verschenen warenResp. in 1569, 1572, 1574, twee in 1577, 1593, 1597 en 1600., was dit werk sedertdien alleen in 1611 bij een groot aantal boekverkopers uitgegeven. Sinds de derde druk (1574) sierde steeds een bijenkorf-allegorie de titelpagina en werd het boek steeds onder Marnix' pseudoniem Isaac Rabbotenu van Loven gepubliceerd.

De titelprent van Cloppenburgs nieuwe druk van 1631 vermeldt niet alleen de werkelijke naam van de auteur: Philips Marnix Heer van St. Aldegond, maar ook diens portret, een slecht gelijkende kopie van De Gheyn. Deze titelprent blijft in de elkaar snel opvolgende drukken maar liefst honderd jaar gehandhaafd in steeds slechter wordende variaties. Sommige drukken laten een Marnix-portret zien, dat meer weg heeft van een karikatuur, dan dat het nog enige gelijkenis heeft met de prent van De Gheyn, zoals bij voorbeeld de Rotterdamse uitgaaf van Isaac van Waesberghe (1639) en de twee Utrechtse drukken van Gillis Bilsteyn (1648) en van L. en S. de Vries (1659). Er is een Hoornse druk, zonder jaartal maar waarschijnlijk circa 1640 uitgegeven door Marten Gerbrantsz., die per abuis een geheel ander portret dan dat van Marnix op de titelpagina heeftJ.J. van Toorenenbergen. *Verscheidenheden*, a.w. p. 202. Het enige exemplaar, dat ik tot nu toe van deze druk gevonden heb, bevindt zich in de UB te Groningen. Helaas mist dit exemplaar de titelpagina..

Dezelfde slordigheden van de titelprenten worden ook weerspiegeld in het drukwerk zelf. Zetfouten en taalkundige onnauwkeurigheden worden klakkeloos van de ene druk naar de andere overgenomen. Jan Claesz. Dorp, de uitgever van de eerste postume druk uit 1600, neemt als eerste een bericht aan 'den weetsuchtigen leser' op, waarboven hij het motto plaatst: 'De Religie is een vogel-vanck geworden'; in de eerste uitgave met portret op de titelpagina, de Cloppenburg-druk van 1631, sluipt of een zetfout in, of men heeft het grappige van het motto niet begrepen en het woord 'vogel-vanck' al of niet opzettelijk veranderd in 'vogel-sanck' en dat woord blijft staan tot en met de laatste uitgave (Brussel 1858) toeIbid., p. LVIII. .

Cloppenburg zet op de titelpagina 'By den Auteur Vergroot ende Vermeerdeert', waarbij in het laatste woord een zetfout zou kunnen zijn ingeslopen; er zijn echter ook uitgaven, die de meer gebruikelijke spelling 'vermeerdert' vermelden. In enkele, overigens ook in ander opzicht slordig gedrukte uitgaven vinden we op de titel: 'By den Auteur Veergroot ende Vermeerdeert'.

Tot circa 1671 verschijnt de *Byen-corf* met een zekere regelmaat; dan volgt een lange interval van ruim zestig jaar, voordat het kleine octavo-boekje weer verschijnt: in 1733 bij Johannes Rotterdam te Amsterdam. In datzelfde jaar geven Abraham en Joh. de Wees, eveneens te Amsterdam, ook een Duitse vertaling van K.J. Huth uit onder de titel *Gereinigter Bienen-Korb der Heiligen Römischen Kirche*, als tegenhanger van de sedert 1576 in een groot aantal drukken verschenen vrije Duitse bewerking van Johann Fischart.

Aldus kom ik voor alle uitgaven van de *Byen-Korf* tezamen tot acht verschillende portretten, die ik hier gemakshalve op een rijtje zet:

I	1631	Amsterdam,	Jan Evertsz. Cloppenburg
	1632	Amsterdam,	Jan Evertsz. Cloppenburg
	1638	Amsterdam,	Evert Cloppenburg
	1657	Amsterdam,	Jan van Ravesteyn
	1657	Amsterdam,	Jan Bouman
II	1639	Rotterdam,	Isaac van Waesberghe
III	ca. 1640	Hoorn,	Marten Gerbrantsz
IV	1642	Utrecht,	David van Hoogenhuijsen
	1645	Utrecht,	David van Hoogenhuijsen
	1733	Amsterdam,	Johannes Rotterdam
V	1644	Amsterdam,	Theunis Jacobsz.
	1644	Amsterdam,	Jan Frederiksz. Stam
VI	1648	Utrecht,	Gillis Bilsteyn
	1659	Utrecht,	L. en S. de Vries
VII	1664	Amsterdam,	Abraham en Jan de Wees

	ca. 1671	Amsterdam,	Michiel de Groot en Jacobus Conynenbergh
VIII	1733	Amsterdam,	Abraham en Joh. de Wees (Gereinigter Bienen-Korb)

De vele zeventiende-eeuwse *Byen-korf*-uitgaven bewijzen, welk een uitstraling Marnix had bij het hervormde deel van de bevolking. Aan de invloed, die zijn politieke werkzaamheden hadden, werd nauwelijks meer aandacht besteed en evenmin werden zijn dichterlijke kwaliteiten voldoende op waarde geschat, hetgeen vooral ook te wijten was aan het feit, dat zijn psalmberijming nooit in de kerken was ingevoerd. Maar de *Byen-korf* verschafte

hem zijn faam als satiricus, als ‘roomse anti-christ bestrijder’, als ware geloofshervormer. In die hoedanigheid was hij in Verheidens *Afbeeldingen* terechtgekomen en evenzo had zijn portret een plaats gevonden tussen de grote hervormers van het Continent op de fries van de Bodleian Library.

In dat gezelschap van geloofshervormers zien we Marnix' portret op de bekende en in de zeventiende eeuw in verschillende prentuitgaven verschenen gravure *'t Licht is op den Kandelaer gestelt*, een allegorische voorstelling, waarop zestien voormannen van de Reformatie aan een tafel zitten rondom een brandende kaars, die op een bijbel, Evangelium, staat: de voorstelling verwijst daarmee naar Matth. 5,15; hier is dus het ware licht van het evangelie op de kandelaar gesteld. Ook het satirische element ontbreekt niet: op de voorgrond trachten een bisschop, een duivel in de gedaante van een salamander, een paus en een monnik de vlam van de kaars tevergeefs uit te blazen.

Marnix behoort duidelijk tot de hervormers van het tweede plan: zijn portret hangt, samen met die van vijf andere reformatoren, aan de muur op de achtergrond. De prent verscheen op zijn vroegst na 1605, het jaar van overlijden van Beza, zoals vermeld in de tekst met levensdata onder de afbeelding. Een aantal van deze portretten zou direct gebaseerd kunnen zijn op die van Hondius, zoals wij ze kennen uit Verheidens *Afbeeldingen*Vgl. *Geloof en satire anno 1600. Tentoonstellingscatalogus Rijksmuseum Het Catharijneconvent*, Utrecht 1981, p. 50.. Sommige zijn echter duidelijk van andere voorbeelden afgeleid en de afgebeelde Engelse reformator William Perkins komt in Verheiden in het geheel niet voor. Ook Marnix zou op Hondius terug te voeren zijn, eerder dan op De Gheyn. Merkwaardig is hier het onjuiste jaartal van Marnix' overlijden: 1595.

Verschillende prentuitgaven zijn ook gekopieerd op doek. Het Rijksmuseum Het Catharijneconvent te Utrecht is in het bezit van zo'n geschilderde versie. Aangezien er een aantal duidelijke verschillen zijn met de prent, welke Fr. Muller beschrijftFrederik Muller. *De Nederlandsche geschiedenis in platen. Beredeneerde beschrijving van Nederlandsche historieplaten, zinneprenten en historische kaarten*. I. Amsterdam, 1863-1870, nr. 369. De hier beschreven prent heeft het adres: t'Amsterdam by C.D. na de copy van Londen. Voor het schilderij te Utrecht zou de prentuitgave gedrukt: Te Amsterdam by G. Valk het meest als voorbeeld in aanmerking komen. Vgl. *Geloof en Satire anno 1600*, t.a.p. p. 50., moet de schilder een andere prentuitgave als voorbeeld hebben gehad voor dit doek. De bisschop heeft een mijter in plaats van een platte hoed met brede rand en hij is tevens opgeschoven naar links, om zijn plaats naast de duivel af te staan aan een Jezuïet; de portretjes op de achtergrond staan niet meer afzonderlijk in ovale omlijstingen,

maar zijn in een rechthoekig kader tout court weergegeven. Het ziet er naar uit, dat de schilder deze achtergrond-figuren zo onbelangrijk vond, dat hij ze inderdaad als hervormers van het tweede plan beschouwde en dat hij weinig moeite gedaan heeft een gelijkenis te treffen met contemporaine portretten.

Omstreeks 1663 graveert *Hendrik Bary* (ca. 1640-1707) een fraai Marnix-portret, dat alle kenmerken van De Gheyn heeft en toch een andere indruk maakt. De kin is nog wat kleiner uitgevallen dan bij De Gheyns gravure, waar hij al spitser was dan op de tekening, waardoor de neus een forsere indruk maakt. Ook de haren zijn wat korter gehouden, waardoor het hoge voorhoofd nog hoger lijkt. Onder het portret staat het volgende vers van de hand van G(eeraerdt) B(randt):

> Hier zien wij Marnix noch dien Brussel braght in't leven:
> Den schrandren Edelman, die 't Paapendom deed beven:
> De Tolk der bijbeltaal, op maat, en zonder maat:
> Den Predikant voor 'thof: den Raadsman van den Staat.

Het prentje, dat in verschillende staten bekend is, werd blijkbaar in opdracht vervaardigd om, samen met vijf andere portretjes te worden gebruikt voor Geeraerdt Brandts *Verhaal van de Reformatie in en ontrent de Nederlanden*, uitgegeven door Jan Rieuwertsz te Amsterdam in 1663. De uitgave van dit boekje werd voorafgegaan door het bekende *Kort Verhaal der Reformatie [...]*, gepubliceerd in 1657, het jaar waarin Brandt door de Remonstrantse Broederschap werd aangezocht om de geschiedenis der Remonstranten te schrijven. Nog bekender werd de opvolger: de *Historie der Reformatie en andre Kerkelyke Geschiedenissen in en ontrent de Nederlanden*, waarvan het eerste deel in 1671 verscheen en aan de uitgave waarvan nu naast Jan Rieuwertsz ook de boekverkopers Hendrik en Dirk Boom deelnamen. Ofschoon op de titelpagina van dit eerste deel uitdrukkelijk vermeld staat: ‘naerder oversien, merkelijk vermeerdert’ en bovendien in het privilege gesteld wordt, dat ‘Geeraerdt Brandt eenige jaeren geleden hadde gestelt en uitgegeven de Historie der Reformatie...’ (bedoeld is de uitgave van 1663), wordt deze druk meestal aangeduid als de ‘eerste druk’.

Naast een drietal nieuwe portretten, waarvan er slechts één - dat van Coornhert - gesigneerd is door A. Zylvelt, komen de zes van Bary in het grote werk terug, in sommige exemplaren in de oorspronkelijke staat, in andere omlijst met een rand in boekdruk, waarin, aan weerszijden van de portretten, een allegorische vrouwenfiguur; wellicht vond men de prentjes achteraf toch te klein als illustraties in een quarto-formaat-boek. Nadat in 1674

het tweede deel verschenen was - waarschijnlijk door het grote succes van het eerste deel in een grotere oplaag - werd in 1677 een tweede druk van het eerste deel uitgegevenVandaar dat men op boekveilingen de complete set van vier banden - de laatste twee delen verschenen postuum in 1704 - nog al eens aantreft met de bemerking: het eerste deel in tweede druk. . De Bary portretten werden hierin kennelijk nog geplaatst zolang de voorraad strekte, want we vinden ze in de tweede druk ook vervangen door een surrogaat-Bary: nieuw gegraveerde portretten door *J. Lamsvelt*, deze maal in een ovale omlijsting van gevlochten lauwerkrans gezet - uiterst slordige nabootsingen van Bary's fijngestoken prentjes. Ik meen echter dat deze Lamsvelt boekverkoper is geweest, misschien in deze periode wel in dienst van de genoemde uitgevers, en naast dit beroep dat van graveur heeft uitgeoefend, zoals deze beroepen wel vaker gecombineerd werden uitgeoefend. Indien dat zo is, dan kan men hem niet te hard vallen, dat zijn Marnix-portretje zo slecht gegraveerd isMisschien was hij de vader van de graveur Jan (van) Lamsvelt (1674-na 1743). - Vgl. F.G. Waller. *Biografisch Woordenboek van Noord Ned. graveurs*. 's-Gravenhage 1938, p. 192..

Omstreeks deze tijd, 1677, werd privilege verleend aan de Amsterdamse boekdrukkers de Weduwe van J. van Someren, A. Wolfgangk en Hendrik en Dirk Boom - een belangrijk uitgeversconsortium, of, om in de termen van die tijd te spreken, ‘een grote compagnie’Vgl. J.W. Enschedé. ‘De Voorgeschiedenis der Nederlandse Bijbelcompagnie.’ In: *Het Boek*, 3 (1914), pp. 273-288 en 321-335. - ook in dezen ongetwijfeld verenigd ter spreiding van de hoge papier- en drukkosten, de hoogst belangrijke geschiedwerken van Hooft, Bor en Grotius uit te gevenHet privilege om de werken van P.C. Hooft te mogen herdrukken, was reeds in 1668 door Johan de Witt verleend aan Hoofts zoon Aernout; deze gunde de druk en de uitgave aan de genoemde Amsterdamse uitgevers in 1677.. De graveurs Jan Luijken en C. Decker werden aangetrokken om de historische gebeurtenissen op de koperplaat vast te leggen en een anonieme portrettist verzorgde de beeltenissen van de belangrijkste dramatis personaeOf de graveur Andries Vaillant deze portretten gemaakt heeft, durf ik niet beslissen; de enige prent in Bor, die zijn naam draagt, is het portret van Johan van Oldenbarnevelt. Van drie nieuwe portretten, die in het werk van Grotius voorkomen, maar niet in de andere twee (Spinola, Frederik Hendrik en Hendrik van den Bergh) dragen de laatste twee ook zijn naam.. Niet alle portretten kwamen tegelijkertijd in de genoemde geschiedwerken terecht: zo verschenen Jan Luijkens bekende gravures niet in Hooft, wel in Bor en De Groot. In de laatste twee werken vond ook Marnix een plaats en wel met de toevoeging: ‘Burgermeester der Stadt Antwerpen’ onder zijn naam.

Met het oog hierop zal het duidelijk zijn, dat zijn portret geplaatst werd bij de beschrijving van het beleg en de val van Antwerpen in 1585.

Artistiek gezien zijn de portretten in deze historische uitgaven zeker goed te noemen, al moet toegegeven worden, dat Marnix wel een verjongingskuur heeft ondergaan. Plaatsen we deze gravure naast die van De Gheyn, die op zich toch ook al een jongere Marnix laat zien dan op de tekening, dan zijn hier de zware rimpels helemaal weggetrokken en zouden we eerder kunnen veronderstellen, dat de graveur inderdaad de ‘burgermeester der Stadt Antwerpen’ wenste uit te beelden - Marnix dus op ongeveer 45-jarige leeftijd. Als dat zo is, heeft hij zich schromelijk vergist, wanneer we ons weer Wierix' prent voor de geest halen, die Marnix immers als 41-jarige voorstelt en wiens gelaat in vier jaar tijd niet tot deze betrekkelijk jeugdig uitziende burgemeester is geëvolueerd.

Ook in sommige werken van buitenlandse auteurs komen we Marnix' portret tegen. Het bekende geschiedwerk over de Opstand van kardinaal Bentivoglio, lopend van het aftreden van Karel V tot aan het Twaalfjarig Bestand, voor het eerst in het Italiaans uitgegeven 1632-39, kennen we ten onzent voornamelijk in de oorspronkelijke versie of ook in de Nederlandse vertaling vanJ.H. Glazemaker, uitgegeven bij Hendrik Rintjes te Leeuwarden in 1674. Katholieke auteurs over de Opstand zoals Strada en Bentivoglio verschenen uiteraard nog vaker in de katholiek gebleven Zuidelijke Nederlanden. In 1687 werd het werk van de kardinaal gepubliceerd bij Hieronymus Verdussen te Antwerpen in de Spaanse vertaling van pater Basilio Varen: *Las Guerras de Flandes desde la muerte del Emperador Carlos V. hasta la Conclusion de la Tregua de doza anos escritas por el eminentissimo Cardenal Bentivollo*. De uitgave werd rijkelijk geïllustreerd met prenten van Peter de Jode, Gaspar Bouttats en enkele niet gesigneerde portretten. De Antwerpse graveur *Gaspar Bouttats* (1640-1703) sneed voor dit werk het portret van Marnix in koper, dat afzonderlijk afgedrukt werd in een grote cartouche, die voor meerdere portretten in het boek gebruikt werd. Bouttats kopieerde deze Rubeniaanse cartouche waarschijnlijk naar Philips Galle (1537-1612), een graveur, die werkte voor de bekende Antwerpse boekdrukkers de Moretussen, de opvolgers van Plantijn. Ontwerptekeningen van deze cartouches van Philips Galle zijn nog steeds aanwezig in het Plantin-Moretus Museum te AntwerpenVriendelijke mededeling van P. de Laet van het Prentenkabinet Antwerpen. . Overigens gebruikte Bouttats verschillende cartouches rond dezelfde portretten; ook het Marnix-portret zien we versierd met verschillende voorstellingen in diverse exemplaren van de genoemde uitgave. Evenals bij het vorige portret beeldt Bouttats volgens

Gaspar Bouttats. Portret van Marnix van St. Aldegonde. Detail van een kopergravure uit ca. 1687. (cat. nr. 24)

het Spaanse onderschrift de burgemeester van Antwerpen uit: Phelipe de Marnix, S^{r} de Santà Aldegonde, Borgomñe delà Villa de Amberes. Bij nadere beschouwing blijkt deze graveur het portret uit Bor en De Groot ook als voorbeeld gebruikt te hebben - in de meeste details is er exacte overeenstemming. Toch is het een geheel andere Marnix geworden, omdat Bouttats het gelaat veel smaller gegraveerd heeft, waardoor men de indruk van een zuidelijk type krijgt, hetgeen in het werk van een Italiaan in Spaanse vertaling natuurlijk niet misstaat, maar wat wellicht niet de bedoeling is geweest. Uit de meest authentieke portretten hebben we trouwens kunnen vaststellen, dat Marnix eerder een rond dan een lang gelaat heeft gehad. De bontrand langs de tabberd is erg onzorgvuldig gegraveerd: de staartjes in het bont zijn zo geprononceerd getekend, dat de tabberd eerder een hermelijnen mantel lijkt, hetgeen de afbeelding weer associeert met die van een vorstelijk persoon.

Geheel en al buiten het gebied van de Nederlanden - Noordelijke en Zuidelijke - verscheen nog een klein Marnix-portretje van een onbekende graveur in het bio-bibliografische compilatiewerk van Paul Freher: *Theatrum virorum eruditione clarorum*, uitgegeven te Neurenberg in 1688. In deze lijvige foliant staan ruim 1300 levens en werken van theologen, juristen, medici en filosofen beschreven, voor het merendeel naar teksten uit andere bio-bibliografische werken. Alle beschreven personen zijn ook afgebeeld: met z'n zestienen per pagina. Marnix' levensbeschrijving is overgenomen uit Melchior Adamus' *Vitae Germanorum Juresconsultorum*, een werk dat in 1620 in Heidelberg verscheen en waarvan de tekst voor Marnix vrijwel letterlijk overgenomen was uit Verheiden en MeursiusVgl. Can. W.A. Nolet, a.w. p. 87 e.v.. . Het Marnix-portretje geeft - zoals de meeste in dit werk - een eenvoudige weergave van de meest karakteristieke kenmerken van het inmiddels algemene beeld, dat sedert De Gheyns gravure in zwang was bij de zeventiende-eeuwse graveurs.

De Achttiende Eeuw

Voor zover uit het bibliografisch onderzoek blijkt, levert de achttiende eeuw tot aan het laatste kwart weinig Marnixiana op. Eigenlijk is de situatie in dat opzicht niet veel anders dan in de zeventiende eeuw. Nadat Marnix' politieke loopbaan na de val van Antwerpen vrijwel is uitgespeeld en nadat hij zich in de resterende dertien jaar van zijn leven nog hoofdzakelijk met theologische studies heeft beziggehouden, is de belangstelling voor zijn persoon

steeds verder afgenomen. Tot een kwart eeuw na zijn overlijden verschijnen weliswaar regelmatig biografische notities over hem, vaak vergezeld van zijn portret, zoals we gezien hebben, maar daarna komt zijn naam eigenlijk alleen maar voor in historische werken en in bio-bibliografische woordenboeken. In de achttiende eeuw wordt de belangstelling er niet groter op; de Gouden Eeuw had tenminste nog het voordeel, dat Marnix' eigen werk - de *Biënkorf* natuurlijk voorop - nog regelmatig gedrukt werd. Dat voordeel had de volgende eeuw vrijwel niet meer; pas aan het eind daarvan begint de belangstelling voor Aldegonde voorzichtig te groeien: er verschijnt een eerste biografie in 1782.

De verfijnde graveertechniek, waaraan de achttiende eeuw zo rijk is, gaat dientengevolge aan Marnix helaas voorbij: uit de eerste helft is er helemaal weinig nieuws onder de zon. Aan het begin, in 1701, verschijnt Adriaan Pars' *Index Batavicus, of Naamrol van de Batavise en Hollandse Schrijvers*, een uitvoerige, doch zeer onvolledige en weinig betrouwbare bio-bibliografie met veel accent op de historie van ons vaderland. Hierin vinden we een dertigtal anoniem gegraveerde portretjes in medaillons, aan weerszijden geschraagd door bazuinengeltjes. Ook Marnix komt er in voor: zijn portret is, evenals de andere in het boek, eenvoudig weergegeven, maar niet slecht; het is uiteraard gebaseerd op De Gheyn, met welk voorbeeld het ook een betere overeenkomst heeft dan de portretten op de titelpagina's van de zeventiende-eeuwse *Biënkorf*-uitgaven.

Uit de volgende decennia ken ik geen andere Marnix-portretten dan de van opgesneden zeventiende-eeuwse koperplaten verschenen prenten uit oudere werken. Swanenburghs Leidse professoren verschijnen opnieuw in *Les vrays pourtraits de les celebres et plus renommés professeurs depuis le commencement de l'Illustre Académie de Leide*, in 4^{o}, zonder impressum, maar mogelijk uitgegeven te Leiden bij Pieter van der Aa omstreeks 1715. Het schijnt dat deze een groot aantal koperplaten, ook uit andere werken, heeft opgekocht. Immers, omstreeks dezelfde tijd geeft hij in een veel groter werk de hierboven genoemde portretten nogmaals uit, nu in folio en wel in *Fundatoris, Curatorium et Professorum celeberrimorum aliorumque illustrium virorum [...] effigies*. Om de folio-pagina's te vullen laat hij de ovalen waarin de prenten staan, omgeven door een quarto randwerk en dat weer zetten in een passe-partout in folioformaat. Wellicht heeft al dit randwerk ten doel de aandacht af te leiden van de slechte afdrukken van de goeddeels afgesleten koperplatenVgl. J.F. van Someren, a.w., pp. 140-141. . Mogelijkerwijs is het bijwerk gegraveerd door Van der Aa's broer Hillebrand (1659-ca. 1721), die etser was en

die zich na 1706 te Leiden vestigdeIn de laatste jaren van zijn leven leefde hij in Nederlands-Indië. Vgl. U. Thieme en F. Becker. *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler [...]*, Leipzig 1907, I, p. 1. .

Van veel betere kwaliteit zijn de prenten afgedrukt van de koperplaten uit de geschiedwerken van Hooft, Bor en Grotius uit de periode 1677-1684. Hoofts *Historien* beleven een vierde druk in twee folio-banden van de Verzamelde Werken, een gemeenschappelijke uitgave van Hendrik Wetstein en Pieter Sceperus te Amsterdam, Daniel van den Dalen te Leiden en Willem van de Water te Utrecht, verschenen in 1703-04, waarin de 'Burgermeester der Stadt Antwerpen' nu ook voorkomt. De afdruk, ofschoon natuurlijk wat minder scherp dan die uit de oudere uitgaven van Bor en Grotius, is nochtans in ongewijzigde staat opgenomen. Anders is het, wanneer de plaat nog eens gebruikt wordt, nu voor J. Le Clercs *Geschiedenissen der Vereenigde Nederlanden*, in drie delen uitgegeven door Zacharias Chatelain te Amsterdam in 1730. De afdruk is nu duidelijk van een opgesneden plaat, waar omheen een zwart randje is gegraveerd en links bovenaan de plaats in het boek is bijgevoegd. Er wordt aan deze gravure nog wel eens als graveur de naam Bernard Picard (1673-1733) verbondenO.a. ook door Muller. *Portretten*, a.w. p. 165, nr. 3451., waarschijnlijk op grond van het feit, dat de titelpagina van het boek de naam van deze Franse graveur vermeldt. Dat is echter alleen maar juist, voorzover het de moderne prenten betreft, maar het Marnix-portret kennen we al sedert 1680, wanneer het voor het eerst verschijnt in het tweede deel van Bor; Picard was toen een kind van zeven jaar.

Overigens verscheen het oorspronkelijk Franse werk van Le Clerc, *Histoire des Provinces Unies des Pays-Bas*, ook in Amsterdam en wel in vier delen tussen 1723 en 1728 bij dezelfde uitgever, waarvan het vierde deel een 'Explication' is in medaillons en gedenkpenningen op de voorgaande delen. Marnix komt hierin niet voor, maar wel in de tezelfdertijd uitgegeven *Beschrijving der Nederlandsche Historipenningen [...]* van Gerard van Loon, in vier delen uitgegeven door Christiaan van Lom, Isaac Vaillant, Pieter Gosse, Rutger Alberts en Pieter de Hondt te 's-Gravenhage (1723-1731). In het eerste deel wordt de gedenkpenning voor Marnix uit 1580 afgebeeld, die ik hierboven heb vermeld. Van Loons werk ging de omgekeerde weg van dat van Le Clerc: in 1732 werd de Nederlandse uitgave in het Frans gepubliceerd: *Histoire métallique des XVII Provinces des Pays-Bas*, die ook in Den Haag verscheen en wel bij P. Gosse, J. Neaulme en P. de Hondt.

Als geestverschijningen komen we in deze tijd nog een herhaling tegen uit vervlogen tijd, nl. de gravure van Hondius èn het werk van Verheiden, beide verenigd in de Secunda editio van de *Afbeeldingen: Imagines et elogia praestantium aliquot theologorum, cum catalogis librorum ab iisdem editorum. Opera Frederici Roth-Scholtzii*, Hagae-Comitum 1725. Het formaat is nu folio geworden in plaats van het oorspronkelijke quarto en daar de opnieuw gegraveerde portretten niet met het boekformaat zijn meegegroeid, begint Verheidens tekst onder de epigrammen die bij de prenten behoren; deze zijn echter niet meegegraveerd, doch gedrukt in boekdruk.

De portretten zijn qua grootte exact gekopieerd van HondiusJ.F. van Someren, a.w., p. 162 spreekt van 'verkleinde kopieën'. Dit is slechts ten dele juist: het portret zelf is precies even groot als het origineel van Hondius., al is er iets van de zijkanten afgevallen; ze zijn evenwel zó slecht ingevuld, dat het me voorkomt, dat hier een amateur aan het werk is geweest. Het statige en voorname, dat Hondius in zijn Marnix-portret gelegd heeft, is hier verworden tot een bleek afkooksel. In de ontwikkelingsgang van de Marnix-portretten kunnen we een dergelijk produkt zonder schade overslaan.

Van het koperplaatje van de Hondius-gravure werd overigens in hetzelfde jaar 1725 wèl gebruik gemaakt: ter gelegenheid van het honderdvijftigjarig bestaan van de Leidse Universiteit verscheen van de hand van de hoogleraar Franciscus Fabricius de redevoering *Oratio in natalem centisimum et quinquegesimum, sive Annum Jubilaeum tertium Academiae Batavae [...]*, Leiden 1725. Voor de uitgave van dit gedenkschrift werden, behalve van het koperplaatje van Hondius, opnieuw koperplaatjes gebruikt van Swanenburgh uit de Leidse professorenboekjes. Zo staat de Marnix van Hondius nu samen op één pagina afgedrukt met de hoogleraar Grieks en eerste rector magnificus van de Universiteit, Petrus Tiara in de interpretatie van Swanenburgh.

Dat voor het Marnix-portret de koperplaat van Hondius gebruikt werd, blijkt uit het feit, dat er geen afwijkingen te constateren zijn in de lijnen waaruit het portret is opgebouwd. In tegenstelling tot de prent van Hondius werd om het portret heen een ovaal geplaatst, dat qua hoogte iets groter is dan het eigenlijke portret; door de rondingen van het ovaal viel aan de zijkanten iets van de kleding af, maar moest aan de onderkant nog ongeveer een centimeter 'aangebreid' worden, hetgeen op onopvallende wijze gerealiseerd werd. Het ovaal werd in een rechthoekig kader geplaatst en onder het ovaal werd in een cartouche de gelatiniseerde naam van Marnix vermeld.

De Oratie werd uitgegeven door Pieter van der Aa, die, zoals we gezien hebben, vele zeventiende-eeuwse koperplaatjes schijnt opgekocht te hebben

en die in deze tijd drukker was voor de Leidse Universiteit. Fabricius' redevoering werd ook in het Nederlands vertaald - door Dirk Smout - en in hetzelfde jaar door Van der Aa uitgegeven; het Marnix-portret is hierin weggelaten.

Tot dusver zijn we in de achttiende eeuw niet veel nieuws tegengekomen, op het prentje van Pars en de nagegraveerde penning na. In het midden van de eeuw mogen we weer een uitbreiding van de portretten-galerij van Marnix begroeten. Vanaf 1749 begint Jan Wagenaars bekende *Vaderlandsche Historie* te verschijnen; in 1759 komt het laatste van de 21 delen uit - de geschiedenis is dan voltooid tot en met het overlijden van stadhouder Willem IV in de herfst van 1751. Door het werk staan de goed gegraveerde portretjes van *Jacobus Houbraken* (1698-1780). Kan men deze kunstenaar oorspronkelijkheid ontzeggen, dat hij een knap graveur was, valt niet te ontkennen. Steeds weer opnieuw weet hij naar bekende geschilderde of gegraveerde portretten de juiste trekken te treffen in een qua vormgeving homogene serie gravures. Dat hij Marnix naar De Gheyn graveert, is niet alleen duidelijk aan het portret te zien, hij deelt het ook mee op de prent: De Gheyn pinxit.

Houbraken is veel preciezer bij het kopiëren van De Gheyn dan de meeste van zijn voorgangers; slechts graveurs als Swanenburgh en Demelais komen hem daarin nabij. Zijn versie heeft echter toch nog iets meer van de karakteristiek van de oude Marnix, die het oorspronkelijke weerspiegelt. Zeker, de gravure van De Gheyn ligt er duidelijk aan ten grondslag, maar toch, bij scherpe vergelijking zou men kunnen geloven, dat Houbraken ook De Gheyns tekening gezien heeft. Hij geeft weliswaar een uitbundiger haardos dan deze, maar de korte, omhoogstaande krulletjes zoals op De Gheyns gravure, maken bij Houbraken plaats voor grote slagen, zoals op de tekening. En ook de kritisch-onderzoekende blik in Marnix' ogen, die zo karakteristiek is op de laatste, ligt in Houbrakens visie besloten.

Het prentje verscheen, zoals gezegd, in Wagenaars *Vaderlandsche Historie*, een werk, dat een geweldige opgang maakte en, getuige de lijst van intekenaren voorin het eerste deel, voor een zeer gevarieerd publiek. De serie werd in 8^{o} bandjes uitgegeven door Isaac Tirion te Amsterdam; zijn weduwe bezorgde een - nog door Wagenaar zelf herziene - tweede druk in 1770 en een herdruk van de laatste verscheen tussen 1790 en 1796 bij J. Allart, ook in Amsterdam. De oplage moet zeer groot geweest zijn: vóór 1800 zouden ten minste 5000 à 6000 exemplaren afgezet zijn en mogelijk nog aanzienlijk meerJ.J. Kloek. ‘Lezen als levensbehoefte. Roman en Romanpubliek in de tweede helft van de 18e eeuw.’ In: *Literatuur* 1 (1984) 3, p. 140..

Met zulke aantallen zal het pas goed duidelijk worden, dat de kwaliteit van de afdrukken van de prenten zeer slecht werd. De koperplaten van de portretten bleef men in het algemeen opwerken, hetgeen kennelijk voor de prentjes met historische gebeurtenissen - van Simon Fokke - artistiek niet verantwoord was; zij werden in de laatste druk veelal vervangen door nieuwe van N. van der Meer jr., C. Philips Jacobsz., e.a.. De 'scherpe' afdrukken van de portretten zijn uiteraard uit de eerste druk en zijn met het adres van Is. Tirion; de opgesneden exemplaren, vooral die in de eerste tijd na bewerking van de koperplaat werden gebruikt, zijn hard van lijn en verzwakken dan tenslotte tot bleke schaduwen van het origineel. De gravures werden blijkbaar in zodanige aantallen afgedrukt, dat in de laatste uitgave exemplaren van verschillende kwaliteit, ook nog uit de vorige drukken opgenomen konden worden. Hoe fraai het origineel was blijkt uit de bewaarde proefdrukken, nog vóór de letter; een dergelijk curiosum kan ik hier voor het Marnix-portret tonen.

Terwijl de Wagenaar-delen nog verschijnen begint in Parijs reeds een bewerking en vertaling uit te komen: vanaf 1757 geeft P.G. Simon de *Histoire Générale des Provinces-Unies [...]* par MM D*** [Dujardin] et S*** [Sellius] uit in acht delen in quarto-formaat, welk werk in 1770 voltooid is. In dit werk vinden we in de vijfde band van de hand van *Jean-Jacques Flipart* (1723-1782) een portret van Marnix in een naar verhouding wat al te grote achthoekige rand. Men mag aannemen, dat Flipart, samenwerkend met de vertalers of de uitgever, het Marnix-portret van Houbraken uit de *Vaderlandsche Historie* tot voorbeeld voor het zijne heeft genomen, want het is een vrijwel exacte kopie in spiegelbeeld van dat van Houbraken. Met de opname van zijn afbeelding behoort Marnix wel tot de bevoorrechten in dit werk: naast de portretten van 36 graven van het Hollandse Huis staan in de laatste vijf banden slechts negentien portretten en daaronder bevinden zich nog twee Spaanse koningen, vier prinsen van Oranje en twee dito van Nassau. Men komt deze prent maar vrij zelden tegen; gereproduceerd werd hij bij mijn weten maar één maalIn het *Gedenkboek*, afb. 55. - Zie noot 6..

Voor de achttiende eeuw heb ik nog één bekend Marnix-portret in petto: dat van de Haagse graveur *Pieter Willem van Megen* (1750-1785), dat, volgens de notering op de gravure, eveneens naar De Gheyn vervaardigd werd. Het verscheen als frontispice voor de eerste, afzonderlijk uitgegeven aan Marnix gewijde biografie. Het boek werd in 1782 gepubliceerd als eerste deel van de serie 'Leven der Nederlandsche Dichteren en Dichteressen'

Jacobus Houbraken. Portret van Marnix van St. Aldegonde, kopergravure ca. 1750 (proefdruk vóór de letter). (cat. nr. 32a).

door het Leidse taal- en dichtlievend genootschap ‘Kunst wordt door arbeid verkreegen’ en geschreven door het oudste lid van het Genootschap, de 82-jarige koopman Johannes Prins, ‘aan wien de gewoone eerpenning is toegeweezen’.

Welk een verschil tussen Van Megens Marnix-portret en dat van de ras-portret-graveur Houbraken! De psychologisch goed geobserveerde trekken van de oudere Marnix, door de laatste ook zeer knap weergegeven, mist men bij Van Megen geheel en al. Het wat uitdrukkingsloze gelaat met de iets te volle onderlip, doet dit portret tot de minst geslaagde van de gerenommeerde portret-graveurs behoren. Helaas was Van Megen ook niet gelukkig met de plaatsing van de ogen ten opzichte van elkaar, zoals duidelijk te constateren valt. Het is mij niet helemaal duidelijk, waarom deze gravure toch nog relatief vaak gekozen wordt voor reproductie, terwijl er toch zoveel betere voorhanden zijn. Ook van dit portretje zijn proefdrukken vóór de letter bekend.

De Negentiende Eeuw

Met het betreden van de negentiende eeuw overschrijden we ook wat de Marnix-ikonografie betreft in de letterlijke zin des woords, een artistieke drempel. Voor wat de boekdrukkunst betreft is de tijd van de handpers voorbij: de industriële revolutie heeft ook de grafische industrie in beweging gezet en langzaamaan wordt van het papier tot het bedrukken ervan het ambachtelijke, het manuele bewerken overgenomen door machines.

In artistiek opzicht zijn de verschillen met de vorige eeuwen minstens even groot, zo niet groter: wat de techniek betreft begint het gebruik van de kopergravure als boekillustratie steeds meer af te nemen; de sedert het einde van de achttiende eeuw ontwikkelde lithografie begint vanaf ±1825 in zwang te komen en tegen het midden van de negentiende eeuw wordt de staalgravure populair, nadat deze omstreeks 1820 ontwikkeld was. Het veel hardere materiaal is enerzijds uitermate geschikt voor machinale verwerking, anderzijds biedt het veel meer mogelijkheden tot fijnere weergave van de afbeelding. Daarnaast komt de houtgravure in zwang en levert in de loop van de negentiende eeuw de belangrijkste bijdrage tot het illustratie-materiaal van boek en tijdschrift.

De artistieke visie van de negentiende-eeuwse kunstenaar, die zich met het Marnix-portret bezighoudt, vertoont ook al verschillende facetten: of de kunstenaar voelt zich zeer vrij in zijn interpretatie van datgene, wat hij uit voorgaande tijden kent, of hij voelt er zich zeer aan gebonden en kopieert slaafs, of hij moet door een grote vraag een evenredig grote produktie

leveren, waarbij hij kwaliteit moet opofferen aan kwantiteit, of hij laat zich meeslepen door de visie van de auteur, wiens boek hij moet illustreren en schept vanuit een aan de tekst aangepaste fantasie. Geen van al deze kunstenaars zal een portret gemaakt hebben, dat op de echte, historische Marnix geleken heeft; sommige van hen, die zelfs in facsimile Marnix' handtekening onder zijn portret plaatsten, deden dat onder een afbeelding van een man, wiens gelaat in de verste verte niets meer met dat van Marnix, zoals we het kennen van Wierix en De Gheyn, gemeen had. Toch blijft het interessant, ja fascinerend, hoe de kunstenaar interpreteert, zijn visie op een - kennelijk ook voor hem zelf - belangrijk man als Marnix weergeeft.

Ik moet hier - nog duidelijker dan bij de portretten uit de vorige eeuwen - een restrictie maken: ik heb bij lange na niet alle Marnix-afbeeldingen gezien, die in allerlei handboeken, overzichten, inleidingen en schetsen over de Tachtigjarige Oorlog of de Nederlandse letterkunde in Nederland en België in de loop van de negentiende eeuw zijn verschenen. Sommige geschriften zijn in vrijwel geen bibliotheek meer aanwezig, andere vullen schappen in boekenmagazijnen, zonder dat ze in tijden door mensenhanden worden aangeraakt. Anderzijds ken ik negentiende-eeuwse Marnix-portretten, waarvan het opsporen van de uitgave, waarin ze oorspronkelijk verschenen zijn, een zoeken naar een speld in een hooiberg is en die ik hier - behoudens een paar interessante uitzonderingen - buiten beschouwing laat. In de geschriften, die uitsluitend over Marnix handelen, ontbreekt vaker een portret, dan dat ze ermee gesierd zijn. Het woord verkenning in de titel van deze ikonografie moet men hier dus al heel letterlijk nemen.

Ik wil de negentiende eeuw beginnen met een bronzen penning, die bij mijn weten nog niet eerder werd afgebeeld. Hij is van de hand van de beroemde medailleur *Jean Henri Simon* (1752-1834), afkomstig uit Brussel, die al op jeugdige leeftijd naar Frankrijk vertrok en spoedig zodanig furore maakte met het vervaardigen en bewerken van sieraden en cameeën, dat Lodewijk XVI hem benoemde tot ‘Graveur du Roi’ met appartementen in het Louvre. In de Napoleontische tijd benoemde keizerin Josephine hem tot ‘Graveur du conseil du sceau des titres’ en na de val van het Keizerrijk keerde hij terug naar zijn geboorteplaats Brussel. Koning Willem I benoemde hem eveneens tot zijn hofgraveur. In die laatste functie vervaardigde hij tussen 1822 en 1828 zijn belangrijkste werk, de ‘Galerie métallique des hommes qui ont illustré les Pays-Bas’, een serie van honderd penningen met grote figuren uit de Noordelijke en Zuidelijke NederlandenZie over Simon: L. Forrer. *Biographical Dictionary of Medallists*, V, Londen 1912, pp. 514-517..

Alhoewel Simon een grote naam had als medailleur, moet zijn capaciteit eerder gezocht worden in zijn technische vaardigheden dan in zijn artisticiteit. Ook te oordelen naar de bronzen penning met het portret van Marnix, heeft hij bepaald niet veel gelijkenis met bestaande gravures weten te treffen. Het portret is en profil en lijkt enigszins gestyleerd door de eenvoudige uitvoering van zowel gelaat als kleding. Het is, dat het omschrift PHI^{US}. DE MARNIX S.^{TE} ALDEGONDE en SIMON F. luidt; de afgebeelde man met het wat lange gelaat en het korte voorhoofd - beide tegengesteld aan de voorstelling op de oudste portretten - zou zonder naamsvermelding elke willekeurige zestiende-eeuwse edelman kunnen voorstellen. De keerzijde vermeldt slechts NATUS BRUXELLIS AN. M.DXXXVIII. OBIIT AN.M.D.XCVIII. (Merkwaardig dat wel de plaats van geboorte, maar niet die van overlijden genoemd wordt).

De emeritus-predikant Wilhelm Broes publiceerde in 1838-1840 zijn werk *Filips van Marnix Heer van St. Aldegonde, bijzonder aan de hand van Willem I*, in twee delen, waarvan het eerste overigens niets over Marnix bevatDe ondertitel luidt dan ook: Ter inleiding Margareta van Parma en Katharina de Medicis, Willem I en Hendrik IV.. Als frontispice voor het werk dient een lithografie met een Marnix-portret van *Michel Mourot* (1803-1847), steendruk bij Desguerrois en Co. Deze uit het Noordfranse Metz afkomstige kunstenaar kwam al op jeugdige leeftijd naar Nederland, werkte aanvankelijk te Amsterdam en had een aantal jaren een eigen steendrukkerij in Den Bosch. Zijn Marnix is een typische representant uit de dertiger jaren van de negentiende eeuw, verkleed als zestiende-eeuwer - een jong, vriendelijk, wat oubollig heertje, een predikant wellicht. Het haar wijkt te veel naar achteren, waardoor het voorhoofd het gehele gelaat lijkt te beheersen. Ofschoon dit portret geen enkele verwantschap meer vertoont met dat van De Gheyn, waarvan het wel afstamt, getuige de haardracht, de kraag en de tabberd, beschouw ik dit portret als een van de eerste en een van de meest geslaagde zelfstandige visies op een lange reeks tamelijk nauwkeurige kopieën van De Gheyn.

Een eveneens geheel eigenzinnige ‘artistieke kijk’ op Marnix' fysionomie, maar toch een geheel andere indruk maakt de lithografie, die te vinden is voor de titel van de door A. van ToorenenbergenBroer van de bekende Marnix-specialist J.J. van Toorenenbergen. bezorgde uitgave van de *Byen-korf der H. Roomsche Kerk*, waarvan het eerste deel in 1844 verscheen bij Van Dorp en Heringa te UtrechtHet tweede deel verscheen het jaar daarop bij L. van Bakkenes te Amsterdam. In 1862 gaf R.J. Schierbeek te Groningen nog een herduk van deze uitgave uit; ook daarin werd het hier genoemde portret opgenomen.. Deze prent werd anoniem

gepubliceerd. In tegenstelling tot het vorige portret is Marnix hier niet als negentiende-eeuwer afgebeeld, maar als zestiende-eeuwer in de voorstelling van een negentiende-eeuwse kunstenaar. Ik neem aan dat voor de oer-Hollandse uitgave van deze *Byen-korf* de prent ook door een Nederlandse graveur is vervaardigd, maar het portret heeft iets zuidelijks, iets Vlaams. Marnix maakt hier meer de indruk van een volksheld, een geleerde Tijl Uilenspiegel, staande voor een vaandel, waarop zijn naam en medaillons met zijn wapen en een kerkje, en vóór hem de allegorische bijenkorf, zoals die ook op de titelplaten van de zeventiende-eeuwse *Byen-korf*-uitgaven voorkomt: in de vorm van een tiara, waar omheen bijen met gezichtjes vliegen. Ook deze Marnix ziet er wel aanmerkelijk jeugdiger uit dan die van De Gheyn en die van de meeste oudere graveurs.

Een derde lithografie uit deze periode, die de aandacht trekt, verscheen als frontispice in 1846 voor het vierde deel van Otto van Corvin-Wiersbitzky's *De Tachtigjarige Oorlog der Nederlanders tegen de Spaansche Overheersching* (Amsterdam, H.M. Binger). Hier is een anonieme graveur aan het werk, die, door kleine veranderingen aan te brengen in bestaande portretten, de indruk wekt een eigen visie te geven. Bij Marnix betreft dat slechts een veranderde haarschikking en een opgetrokken wenkbrauw om die nieuwe indruk gestalte te geven. Ik geef toe, het zijn kleinigheden, maar het portret wijkt er onmiddellijk hemelsbreed mee af in vergelijking tot twee eeuwen voorgaande portretten. Voor het overige sluit dit portret meer aan bij de traditie dan de twee hiervoor genoemde prenten.

Dit geldt ook voor de eenvoudige, schetsmatige ets, die te vinden is in een niet onbekend Belgisch werk: *Lectures relatives à l'histoire des sciences [...] et de la politique en Belgique* van M.F.V. Goethals (Brussel 1837). Het prentje is niet gesigneerd, maar we weten, dat het, samen met alle andere portretten in dit werk, gegraveerd werd door *Felix de Vigne* (1806-1862), een kunstenaar, die zich ook beziggehouden heeft met oudheidkundeVgl. J. Immerzeel jr. *De Levens en Werken der Hollandsche en Vlaamsche Kunstschilders, Beeldhouwers, Graveurs en Bouwmeesters van het begin der vijftiende tot op de helft der negentiende eeuw*. Amsterdam 1855, III, p. 193.. Ook deze ets geeft door enige kleine veranderingen, i.c. het langere, achterover gekamde haar, een wat andere kijk op het Marnix-portret.

De hier genoemde Marnix-afbeeldingen staan alle op zichzelf: het zijn eenmalige visies op een gegeven portret, ook al hoeft dat niet noodzakelijkerwijs hetzelfde voorbeeld geweest te zijn; de oorsprong blijft weliswaar De Gheyn, maar of Swanenburgh, Houbraken, Bary of De Gheyn zelf ten grondslag aan deze negentiende-eeuwse interpretaties gelegen hebben, is

moeilijk te onderkennen. Toch komt het me voor, dat sommige kunstenaars niet eens zo ver teruggrepen en een negentiende-eeuwse interpretatie van een oudere prent simpelweg nagraveerden of van daar uit verder interpreteerden. Door het ontbreken van een juiste chronologie in publikatie ken ik helaas de juiste volgorde niet, maar samenhang tussen sommige portretten lijkt me beslist aanwezig. Voor een houtgravure van *M.C. de Vries jr.* (1807-1883), gepubliceerd in het *Nederlandsch Magazijn ter verspreiding van Algemeene en Nuttige Kundigheden* (Amsterdam 1836) lijkt de kopergravure van P.W. van Megen model gestaan te hebben; de eigen inbreng ligt hier in de stand van de ogen, die, in tegenstelling tot die van de oudere prent, de toeschouwer aanzien. Ook de mond lijkt iets strakker dan bij Van Megen. De monogrammist *T.C.* maakte een litho voor of na De Vries, die vrijwel identiek is met diens houtgravure - het omgekeerde kan natuurlijk ook het geval zijn. Afhankelijkheid met deze prentjes, of via deze, met Van Megen, toont ook de litho van *Maurits Jacob Dessaur* (1799-na 1864?), maar ook hier kijkt Marnix de toeschouwer aan, hetgeen het portret toch heel wat levendiger maakt. Onder de afbeelding staat in facsimile Marnix' handtekening Ph. Marnixij Sancta Aldeg:, zoals hij die nog wel eens in exemplaren van zijn boeken schreef, maar nooit onder brieven of officiële stukken.

Nog een vierde portret dient zich aan, dat dezelfde afhankelijkheid lijkt te hebben: het gaat om een staalgravure, waarvan de maker anoniem is. Hij werd vervaardigd voor de op initiatief van Quinet, Lacroix en Van Meenen uitgegeven *OeuvresOeuvres de Ph. de Marnix de Sainte Aldegonde*. Brussel 1857-1860. en werd gedrukt door F. Bizolier van de Koninklijke Academie van Antwerpen in 1857. Deze knap gegraveerde prent houdt het midden tussen Houbraken en Van Megen - de haren van Marnix zijn duidelijk op de eerste geïnspireerd, maar de uitdrukking van het gelaat meer op de laatste. Tussen het groepje van de vier hier genoemde afbeeldingen lijkt een bepaalde ontwikkeling te zitten, die waarschijnlijk naar één bron teruggaat en dat lijkt in eerste instantie niet De Gheyn, maar een van de twee genoemde achttiende--eeuwse graveurs. Het komt mij voor, dat de kunstenaar van de prent uit de *Oeuvres* ietwat geïnspireerd lijkt te zijn geweest door de visie van Quinet, die met zijn in 1854 verschenen Marnix-biografieE. Quinet. *La Fondation de la République des Provinces-Unies. Marnix de Sainte Aldegonde*. Brussel 1854. Vgl het recente artikel van Hilde Verschaffel, ‘Marnix van Sint Aldegonde, als symbool in de clerico-liberale strijd (1830-1885)’, in *Spiegel Historiael* 20 (1985) 4, pp. 190-195, de synthese van een onuitgegeven licentiaatsverhandeling. de zestiende-eeuwer voor zijn anti-clericale, republikeinse karretje spande en hem als een negentiende-eeuwse vrijheidsheld op een voetstuk plaatste. Immers, op deze gravure lijkt de blik feller, de mond

strakker - Marnix, de geleerde theoloog en dichter lijkt het hier afgelegd te hebben tegen Marnix, de sluwe staatsman. Dat deze gravure later ook nog een schilder zou inspireren, zal nog blijken.

Alle tot hier vermelde negentiende-eeuwse portretten zijn in zoverre interessant, dat ze - de een meer, de ander minder - een eigen visie op bestaande afbeeldingen van Marnix representeren. Maar natuurlijk zijn er ook graveurs geweest, voor wie het zo getrouw mogelijk kopiëren van oudere prenten hoofddoel was. Dat dit de minst interessante portretten uit de negentiende eeuw opleverde, blijkt bv. uit de staalgravure van *Charles Edouard Taurel* (1824-1892), voorkomend in de welbekende *Algemeene Geschiedenis des Vaderlands* van J.P. Arend, die, met de voortzettingen door anderen tussen 1841 en 1879 verscheen. Naast Taurel leverden bekende graveurs als Reckleben en Kaiser portretten voor dit werk, meestal gebaseerd op oudere prenten. Taurels Marnix verscheen in het vijfde stuk van het tweede deel in 1851; hij kopieerde hier duidelijk de 'Burgermeester der Stadt Antwerpen' uit Bor en Grotius, maar kwam helaas niet verder dan een zwak en saai aftreksel van de zeventiende-eeuwse koperprent.

Dat dit portret wel vaker de kopieerlust opwekte, blijkt nog uit een anoniem gegraveerde ets uit een boekje, dat men tevergeefs in Nederlandse bibliotheken zal zoeken: A. de Ceuninck: *Historische Tafereelen uit de XVI^e^ Eeuw* (Brugge 1876)Ik vond het boekje in de Stadsbibliotheek van Antwerpen.. Ik weet niet, of de graveur dacht een moderne spelling te gebruiken, of zich simpelweg verschreef, toen hij Marnix de titel meegaf 'Burgmeester der Stad Antwerpen'.

Over de kwaliteit van een andere kopie schreef ik reeds: de Wierix-gravure door *Johannes Arnoldus Boland* (1838-1922) voor Van Toorenenbergens *Verscheidenheden* (1878).

Het zal niemand verwonderen, dat ook de negentiende-eeuwse Romantiek zijn invloed deed gelden op het Marnix-portret. Ik wil er slechts een paar voorbeelden van geven: de meeste romantische voorstellingen zwemen meer naar weggelopen figuren uit historische tableaux, zodat ze eigenlijk niet meer tot de zuivere portret-ikonografie behoren. Het hierboven aangeduide portret, dat als frontispice voor de *Byen-korf* dient, is al min of meer een grensgeval. Duidelijker nog is dat bij de houtgravure van Henry Brown naar een tekening van E. Hamman, vooreerst gepubliceerd bij een artikel over Aldegonde door J. Altmeyer in *Panthéon National. Les Belges Illustres I*. (Brussel 1844). Het gaat er hier duidelijk niet meer om een gelijkend Marnix-portret weer te geven, maar om een indruk te geven van een

geleerde edelman, die in gedachten verzonken staat, in rijke kleding, het zwaard omgespt en tegen een tafel aanleunend. Om toch nog enigszins de suggestie te wekken, dat De Gheyn de bron, die eeuwenlang de stroom gevoed heeft, aan de tekening ten grondslag ligt, worden de plooikraag en de bontmantel, zoals Marnix die gedragen zou kunnen hebben, niet vergeten.

Ongeveer hetzelfde geldt voor een houtgravure, waarvan een exemplaar zich bevindt op het Iconographisch Bureau te 's-Gravenhage en waarvan ik de publikatie tot dusver niet heb kunnen traceren. Marnix wordt er voorgesteld als een jong geleerde, ten voeten uit, zittend voor een tafel met boeken. Het schetsmatig aangegeven gelaat sluit wat meer aan bij De Gheyn dan het vorige, maar tot de zuivere portret-ikonografie behoort ook deze

Marnix van Sint-Aldegonde, leest zijn Wilhelmus-lied. Staalgravure van H. Sluyter DJz. naar een schilderij van J. Spoel, ca 1850.

anoniem gegraveerde afbeelding niet. Men kan zich reeds bij voorbaat denken, hoe deze figuren passen in allerlei romantische voorstellingen, die ook inderdaad in deze periode gemaakt zijn: ‘Marnix leest aan de Prins van Oranje zijn Wilhelmus voor’, ‘Marnix spreekt namens de Prins van Oranje op de eerste vrije Statenvergadering te Dordrecht’, ‘Marnix in de gevangenis de Psalmen vertalende’, enz..Omdat het in deze studie voornamelijk om de weergave van Marnix' gelaat gaat, heb ik deze afbeeldingen niet in de Catalogus opgenomen. Prenten zoals hier bedoeld zijn o.a. verschenen in: J.J. van Oosterzee, *In Memoriam. Tafereelen uit Hollands tachtigjarigen strijd*. Haarlem 1872 (Marnix in de gevangenis de psalmen vertalende); W.J. Hofdijk, *Oranje en zijn keurvendel (Nêerlands Roem)*. Utrecht, z.j. (Marnix en Van der Aa); id. *De helden van den Opstand in 1572*. Leiden 1874 (Marnix en Graaf Lodewijk); P. Vergers, *De Prinsen van Oranje-Nassau in Nederland*. 's-Gravenhage 1874 (Willem van Oranje en Marnix).

Een romantisch portret en meer tot deze ikonografie behorende, maakte de Antwerpse houtgraveur *Jos Hemeleer* (1830-1884), dat diende als frontispice voor een klein boekje over Marnix, geschreven door Volkman (pseudoniem voor H. van den Bosch), dat met een tweede prijs bekroond werd door de Rederijkerskamer ‘De Olijftak’ te Antwerpen en uitgegeven in 1875. Op de titelpagina van het boekje wordt Hemeleers naam niet vermeld, maar wel ‘Met [...] portret op hout gesneden, door een onzer beste kunstenaars’ - blijkbaar een vriendelijke geste van de Olijftak aan het St. Lucasgilde, waarvan Hemeleer lid was. Ook dit Marnix-portretje wijkt sterk af van wat we van De Gheyn en zijn navolgers kennen. Enigszins bevreemdend is dat wel, wanneer we bedenken, dat de Belgische romantische kunstenaars en zeker ook de zelfbewuste Antwerpse (Hendrik Leys!) de historische werkelijkheid zo dicht mogelijk trachtten te benaderen. Hemeleers Marnix, goed gegraveerd, voldoet aan dit criterium in het geheel niet: een jonge, knappe edelman zien we op deze houtgravure met een weelderige haardos rondom een slank gelaat - op de beschrijving van Paolo Rinaldi slaat déze Marnix in elk geval niet.

Niet alleen in romantische voorstellingen, waarin figuren handelend optreden, komen we Marnix tegen - zijn portret of gestalte zien we ook in gezelschap van zijn meester Willem van Oranje, of samen met tijdgenoten of geestverwanten, verenigd op verzamelportretten in medaillons rondom deze leider van de Opstand of een andere coryfee van zijn tijdperk. Vaak worden deze afbeeldingen gebruikt in populaire historische werken of kerkhistorische overzichten, bestemd voor een groot publiek. Om de aantrekkelijkheid van de publikaties te bevorderen, worden de platen niet zelden in de tijdens de tweede helft van de negentiende eeuw toegepaste chromolithografie uitgevoerd.

Verzamelportret uit *Geschiedenis der Christelijke Kerk in Nederland in Tafereelen [...]*, 1869.
Staalgravure van D.J. Sluyter naar een tekening van V. Bing (cat. nr. 47).

De illustratoren van deze boeken leverden weinig of geen oorspronkelijk werk, zoals we mede kunnen vaststellen aan de hand van de Marnix-portretten, die we in dit kader tegenkomen. Ik wil hier, minder terwille van de artistieke verrijking als van de volledigheid, volstaan met twee voorbeelden. In P. Vergers' *Merkwaardige personen uit Neerland's Geschiedenis in tijdsorde verhaald* (Haarlem z.j. [1877]) staat op de titelpagina vermeld, dat het boek maar liefst 42 portretten bevat; dat is juist - er staan zes chromolitho's in, die elk zeven portretjes in kleine medaillons bevatten. In welk gezelschap Marnix zich bevindt! Hij deelt zijn bescheiden plaats rondom de centraal geplaatste Erasmus met de zeeheld Van Heemskerk, de graaf van Egmond, de dichter Roemer Visscher, de Leidse hoogleraar Baudius en Johan van Oldenbarnevelt. Het Marnix-portretje is direct op De Gheyn geënt.

In een gezelschap, waarin Marnix zich ongetwijfeld beter thuis gevoeld zou hebben, zien we de theoloog en organisator van de hervormde kerk samen met Taffin, Dathenus, Junius en Duifhuis geschaard rondom Willem van Oranje op een fraai gestoken staalgravure van *Dirk Jurriaan Sluyter* (1811-1886) in het tweede deel van de *Geschiedenis der Christelijke Kerk in Nederland* (Amsterdam, 1869), waarvan Bernard ter Haar de hoofdredactie voerde. Sluyter, die werkte naar een tekening van Valentijn Bing (1812-1895), lijkt hier wat meer naar Houbraken dan naar De Gheyn terug te grijpen.

Op enkele plaatsen bevinden zich in collecties reprodukties van negentiende-eeuwse Marnix-portretten in hout- of staalgravures, waarvan het moeilijk na te gaan is, hoe de originelen eruit zien. Onder deze reprodukties bevinden zich kranteknipsels en vergrotingen, die geen enkel houvast tot identificatie en catalogisering bieden. Het lijdt geen twijfel dat ze gebruikt zijn als illustratie-materiaal voor schoolboeken, letterkundige bloemlezingen en dergelijke. Gelukkig bieden deze portretten geen gezichtspunten voor de artistieke ontwikkeling, zodat ik hier kan volstaan met de signalering van het bestaan van deze prentjes. Voor één enkele wil ik nog een uitzondering maken: een niet onaardige staalgravure, waarvan ik geen reproduktie ken, maar waarvan het origineel zich in mijn collectie bevindt. De maker is anoniem en voor het portretje - aan de wieg waarvan Houbraken en Van Megen gestaan hebben - is een relatief grote plaat gebruikt.

Het zijn niet alleen graveurs geweest, die een bijdrage geleverd hebben tot de galerij van Marnix-portretten: vanaf het laatste kwart van de negentiende eeuw zijn er ook schilders, die zich hebben laten inspireren door de oude voorstellingen van Marnix' gelaat. Hun bijdragen zijn in zoverre interessant,

waar zij de lineaire, wat bloedarme gravures opvullen tot een Marnix van vlees en bloed, al is de kans op een gelijkenis met Aldegonde, zoals hij er werkelijk uitgezien moet hebben, waarschijnlijk zeer gering.

Ik sprak hierboven over de gravure van Hondius als een wel zeer vrije interpretatie van De Gheyn. Naar deze prent schilderde de Haagse kunstenaar *Johan Stortenbeker* (1821-1899) in 1875 een medaillon voor de kunstzaal van Paleis Het Loo, waar de zestiende-eeuwer wat verdwaald figureert tussen uitsluitend negentiende-eeuwse letterkundigen, schilders, een musicus en een architect (afgezien van de mannen, van wie alleen de naam in de kroonlijst vermeld werd)De keuze van deze portretten was van koning Willem III; zie voor een uitvoerige beschrijving van alle portretten: J.M.W. van Voorst tot Voorst. 'De Kunstzaal in Paleis Het Loo'. In: *Antiek* 15 (1980) 4, pp. 189-204. . Ofschoon Stortenbeker Hondius op de voet volgt, heeft zijn schilderij niet het minst de vitaliteit van de gravure; het zijn ongetwijfeld minimale afwijkingen, die er toe bijdragen, dat de man op het tondo een wat oudere en een wat zorgelijke indruk wekt: de haren boven het voorhoofd zijn wat minder zwierig, het voorhoofd zelf lijkt wat lager, de neus is wat minder scherp geprofileerd en de ogen zijn niet zo levendig als op de prent.

Voor een andere voorname plaats, nl. de burgemeesterskamer van het stadhuis te Antwerpen, schilderde de Belg *August Delfosse* (1822-1899) in 1885 eveneens een Marnix-portret, dat rechts naast de prachtige schouw van Pieter Coecke van Aalst hangt. Voor dezelfde kamer schilderde Delfosse ook de portretten van de burgemeesters Nicolaas Rockox, Antoon van Stralen en Floris van ErtbornVoor een beschrijving van deze burgemeesterskamer alsmede van het gehele stadhuis van Antwerpen: Bart Goovaerts. *Op naar het Stadhuis*. Antwerpen 1979. . Het portret van deze Marnix zou men de grootste gemene deler kunnen noemen van de prenten van De Gheyn en zijn navolgers, onder wie met name de graveur van de plaat uit Bor en Grotius, waarop Marnix immers ook een wat minder doorgroefd uiterlijk heeft zoals op dit schilderij. Het gelaat is overigens wat langer dan we van veel prenten gewend zijn. Vergelijken we dit portret met de naar het leven vervaardigde gravure van Wierix en de tekening van De Gheyn, dan moet men constateren, dat de gelijkenis niet groot is; desondanks getuigt deze voorstelling van een eigen artistieke kijk van de schilder op Marnix, zoals Hondius die ook hadBij de opening van het nieuwe gemeentehuis van Oost- en West Souburg in 1939 schonk de gemeente Antwerpen een zwart-wit reproduktie van dit portret, dat eveneens in de burgemeesterskamer hing. Sedert de opheffing van de zelfstandige gemeente Oost- en West Souburg in de zomer van 1966, heeft het gemeentehuis een andere bestemming gekregen; daarmee is de reproduktie van het Marnix-portret naar elders in het gebouw verhuisd..

Een andere Belgische kunstenaar, *Alexandre Markelbach* (1824-1906), vervaardigde een romantische Marnix ten voeten uit, welk schilderij vroeger op de Cercle Artistique te Antwerpen hing. Waar het zich nu bevindt, weet ik niet; een afbeelding ervan is te vinden in de kleine Marnix-biografie van Fr. Wittemans (Brussel 1934 (Nederlandse) en 1935 (Franse uitgave)). Het schilderij, waarop Marnix als een jonge, zwierig geklede edelman staat afgebeeld, een ganzeveer in de rechter- en een beschreven perkamentrol in de linkerhand, behoort tot de hiervoor genoemde categorie romantische prenten.

Het laatste geschilderde portret dat ik in deze groep wil noemen, dateert van 1906, zodat we daarmee de twintigste eeuw bereiken; het zal ook zo goed als onbekend zijn - gereproduceerd werd het bij mijn weten evenmin als zovele andere in deze verkenning. Het portret is van de hand van de Utrechtse schilder *Jules H.E. Roberti* (1864-1909) en is duidelijk gebaseerd op de staalgravure uit de *Oeuvres* en daarmee de uiteindelijke consequentie van een interpretatie op een interpretatie, zoals ik dat hiervoor heb aangeduid. In mijn opinie is het derhalve een portret naar De Gheyn via De Vries c.q. T.C. via de staalgravure uit de *Oeuvres*.

Roberti heeft hier - waarschijnlijk onbewust - de felheid, waarvan hierboven bij deze ets sprake was, door het schilder-achtige, nog geaccentueerd. Ofschoon hij het gelaat vrijwel naukeurig kopiëert, brengt hij in de kleding een paar duidelijke veranderingen aan; de voornaamste daarvan vind ik de plooikraag of molensteenkraag: als ik me niet vergis duiden de fijnere plooien eerder een vroeg zeventiende-eeuwse dan een laat zestiende-eeuwse mode aan. De kwastjes onder de kraag zijn een uitvinding van Roberti zelf: hij is de enige Marnix-portrettist, die deze versiering weergeeft. Het schilderij, afkomstig uit de collectie Van Boetselaer, is onder beheer van de Rijksdienst Beeldende Kunst.

Edgar Quinet - ik stipte zijn naam al even aan - de Franse refugié, die zijn Marnix-biografie in zijn eigen land verboden zag, maar in het gastland België de tongen en pennen losmaakte met zijn in 1854 verschenen *Fondation de la République des Provinces-Unies - Marnix de Sainte Aldegonde*, heeft ervoor gezorgd, dat de naaste medewerker van Willem van Oranje in de tweede helft van de negentiende eeuw als een exponent van de nationale onafhankelijkheid werd beschouwd. Vooral als penvoerder van de Opstand werden zijn verdiensten breed uitgemeten. In België gold dat blijkens de tussen 1857 en 1860 in acht banden uitgegeven *Oeuvres* vooral zijn anti-katholieke en politieke geschriften, in Nederland vond deze uitgave een tegenhanger in de door Van Toorenenbergen tussen 1871 en 1903 bezorgde uitgave van de godsdienstige en kerkelijke geschriften.

Ik heb hierboven al aangeduid, dat Marnix in de eeuwen na zijn dood vrijwel geheel in de vergetelheid was geraakt; welnu, bij gelegenheid van de uitgave van zijn *Oeuvres* in België werd hij tegen wil en dank voor het voetlicht gehaald, waarbij de gemoederen zeer verhit raakten. De discussies en polemieken rond zijn persoon laaiden vaak hoog op - niet zozeer omwille van zijn persoon, maar wel als argument in de politieke discussies tussen liberalen en katholieken. Sedertdien is er met een zekere regelmaat sprake van een steeds opnieuw aangewakkerde Marnix-polemiek: in de jaren zeventig en tachtig van de vorige eeuw, bij de herdenking van zijn driehonderdste sterfdag in 1898 en bij die van zijn vierhonderdste geboortedag in 1938.

Het zal niet verwonderlijk zijn, dat een man, die op een dergelijke wijze in de schijnwerpers van de publieke belangstelling wordt geplaatst, door zijn aanhangers ook op andere wijze geëerd wil worden dan alleen door monografieën en artikelen. Een standbeeld moest er voor zo'n nationale figuur komen. En bij onze zuiderburen, meer verzot op dergelijke monumenten dan de Nederlanders, kwam het er ook van: zelfs meer dan één beeld. Al tijdens de zeer verhitte gemeenteraadsdebatten in Brussel in juni 1859 over de eventuele oprichting van een standbeeld voor de graven van Egmond en Hoorne, viel de naam van Marnix al: burgemeester Charles de Brouckère, die tegen een monument voor de beide graven was, verklaarde, dat het heel wat interessanter zou zijn standbeelden op te richten voor Marnix van St. Aldegonde en de ware helden van de zestiende-eeuwse vrijheidsstrijdHerman van Nuffel. *Lamoraal van Egmond in de Geschiedenis: Literatuur, Beeldende Kunst en Legende*. Leuven 1971, p. 115. .

Vóórdat er echter in Brussel een standbeeld voor Marnix kwam, was in 1883 in Antwerpen het Scheldemonument onthuld, ter herdenking van de afkoop van de Scheldetol in 1863. Op een van de zijden werd de burgemeester van Antwerpen herdacht in een medaillon van *Louis Dupuis*. Enkele jaren eerder reeds was het plein waar het monument verrees al omgedoopt in Marnixplein.

Het monument voor de zoëven genoemde graven verrees vijf jaar na de Brusselse debatten, waarin de tijd van de Opstand in politiek geruzie becommentarieerd werd. Aanvankelijk werd het monument op de Grote Markt geplaatst, maar in 1879 kreeg het zijn definitieve plaats in het parkje op de Kleine Zavel. Er omheen verrezen enige tijd later ook de standbeelden van de beroemde tijdgenoten van de graven, onder wie Marnix. Zijn standbeeld, een werk van *Paul de Vigne* (1843-1901), werd opgericht in 1890. Het romantische beeld stelt Marnix de geleerde voor, met een boek in

de hand en een stapeltje boeken achter zijn linkerbeen. De inscriptie in de sokkel is nu niet goed meer te lezen, maar de beeldhouwer noteerde onder de naam het onjuiste geboortejaar en het onjuiste sterfjaar: 1538-1593.

Zes jaar later werd in Brussel nog een standbeeld voor Aldegonde onthuld en wel aan de gevel van een gemeenteschool aan de Hoogstraat - een werk van *Victor de Haen* (1831-1900). Marnix draagt hier een muts of bonnet, een kledingstuk, waarmee we hem nooit voor- of nadien getooid hebben gezien - een artistieke vrijheid van de kunstenaar derhalve. Onder het beeld staat de titel van Marnix' geschrift over de opvoeding van de jeugd *Ratio instituendae juventute*.

En alsof dit nog niet genoeg was, kwam er nog een derde standbeeld, nu aan de westgevel van het stadhuis van Brussel, die uitziet op de Guldenhoofdstraat. Dit werk van de beeldhouwer *Leander Grandmoulin* (1873-1957) werd vervaardigd aan de hand van een portret van Marnix, dat de stadsarchivaris Jean van Malderghem, die de keuze van de beelden aan deze gevel had moeten verdedigen tegenover stadsbestuur en minister, voor hem had uitgezochtMaarten Goedee. *De Standbeelden van het Brusselse Stadhuis*. Brussel 1985, pp. 162-163 en 174.. Welk portret dat geweest is, is aan de sculptuur niet te zien. De beelden werden in 1901 in hun nissen geplaatst; door de luchtvervuiling wordt hun staat er niet beter op.

Ten onzent werd Marnix geen standbeeld waardig gekeurd. Het enige monument bleef een gedenknaald op het stille kerkhofje aan het Marnixplein te West Souburg, waar eens het kasteel Aldegonde gestaan had. Dit enige monument, geplaatst in 1872, was er trouwens gekomen op initiatief en voor rekening van Antwerpse Geuzen, die hiermee hun burgemeester wilden eren. Op sommige plaatsen in ons land werd wel een plaquette of een medaillon met zijn portret aangebracht, meestal geboetseerd naar de gravures van De Gheyn of Wierix. Zo bood de stoomvaartmaatschappij ‘Nederland’, die het passagiersschip ‘Marnix van St. Aldegonde’ in de vaart hadDit motorschip was in 1929 gebouwd en onderhield een passagiersdienst op Nederlands-Indië. Tijdens de Tweede Wereldoorlog maakte het deel uit van de geallieerde vloot en verging door een Duitse aanval voor de kust van Noord-Afrika in 1943., bij gelegenheid van de opening van het nieuwe gemeentehuis te Oost-Souburg in 1939 een plaquette aan in brons met een Wierix-portret. Nog zo'n portretrelief, nu in graniet, werd voor de Marnixschool te Amsterdam vervaardigd door de kunstenaar *Kees Smout* (1876-1961); hij baseerde zich op de prent van De Gheyn.

Geen van de hier genoemde monumenten en plastieken draagt iets wezenlijks bij tot de Marnix-ikonografie; vanuit artistiek oogpunt blijft het evenwel boeiend, hoe de beeldhouwers aan de hand van oude prenten een voorstelling gaven van een man, die we alleen van prentjes kennen.

De Twintigste Eeuw

De twintigste eeuw heeft weinig interessante nieuwe interpretaties voor de Marnix-ikonografie opgeleverd. In de literatuur was de noodzaak niet aanwezig een bijzondere artistieke bijdrage te leveren: de algemene geschiedkundige en letterkundige werken, waarin Marnix voorkwam, werden geïllustreerd met reproducties van ons reeds bekende gravures, meestal de prenten van De Gheyn en Wierix, een enkele maal Hondius of Swanenburgh. Speciaal aan Marnix gewijde geschriften verschenen er tot 1938 vrijwel niet, behoudens de belangrijke studie van A. ElkanA. Elkan. *Philipp Marnix von St. Aldegonde*. Teil I. *Die Jugend Johanns und Philipps von Marnix*. Leipzig 1910 (=1909). , die eind 1909 uitkwam en die niet geïllustreerd was. Slechts de herdenkingsfeesten rond Marnix' vierhonderdste geboortedag, in 1938 wat prematuur in België gevierd en, door het uitbreken van de Tweede Wereldoorlog op sobere wijze in het najaar van 1940 in Nederland herdacht, leverde naast een grote stroom literatuur nog iets nieuws op voor de ikonografie en alleen maar in Nederland.

In 1938 gaf de PTT voor de vierde maal een serie zomerzegels uit met portretten van bekende Nederlanders. Op de 1½ cent-zegel verscheen het portret van Marnix in een ontwerp en gravure van *Kuno Brinks* (*1908). De schilder Willem van Konijnenburg, de ontwerper van de eerste zomerzegels, die ook het stramien aangaf voor de volgende series, schreef in een begeleidende toelichting bij zijn serie van 1935 o.a.:

> Het type van deze historische figuren wordt ontleend, hoe zou dat anders kunnen, aan oude portretten. Toch is niet het doel de postzegel een herhaling te doen zijn van het oude portret, terwille van dat kunstwerk zelf, of, indien een foto, terwille van dat machinale product. De bedoeling moet zijn een beeltenis te scheppen, waarvan de expressie beantwoordt aan het indrukwekkend karakterbeeld, dat ons door het streven en het arbeiden van de uitgebeelden, als zedelijke monumentaliteit gesuggereerd wordt.Christiaan de Moor. *Het bont mozaïek der zomerzegels*. 's-Gravenhage 1964, p. 23.

De Marnix-zegel van Brinks is beslist gebaseerd op De Gheyn, maar een herhaling van de oude prent is hij niet geworden. De afhankelijkheid van De Gheyn blijkt meer uit de werktekening, die zich in de collectie van het Nederlands Postmuseum te 's-Gravenhage bevindt en die ik hier voor de eerste maal publiceer, dan uit de gegraveerde zegel. Met name blijkt dat uit de haren, die op de laatste wat korter uitgevallen zijn; ook de neus, die op de tekening al wat scherper is dan bij De Gheyn, komt op de gravure nog

wat meer geprofileerd te voorschijn. In hoeverre Konijnenburg het stramien voor deze zegel heeft aangegeven, weet ik niet, maar het zal duidelijk zijn, dat Brinks gebonden was aan de uniformiteit van de serie portretten, waarvan de zijne deel uitmaakt.

Zoals gezegd herdacht ons land Marnix in 1940. Naast de plechtige onthulling van een Marnix-raam van Georg Rueter op 21 september 1940 in de Pieterskerk te Leiden, waar Aldegonde op 22 december 1598 ‘opt Coer tusschen de iij^{e} ende iij^{e} streeck’ begraven werd, gaf de Vereeniging voor Penningkunst in samenwerking met het Nationaal Marnix Comitée een gedenkpenning uit, ontworpen en geboetseerd door de Amsterdamse beeldhouwer *H.M. Wezelaar* (1901-1984). De bronzen penning met een diameter van 60 mm vertoont aan de voorzijde Marnix' portret in een getrouwe kopie van De Gheyns gravureVgl. Carel J.A. Begeer. ‘Penning, geslagen ter herinnering aan het feit, dat Marnix van St. Aldegonde voor 400 jaar werd geboren. 1540-1940.’ In: *Ons Eigen Volk*, I. 1940, pp. 240-241. In dit bericht wordt vermeld, dat het portret van Marnix naar de tekening van De Gheyn is gemaakt, hetgeen duidelijk niet het geval is.. Ook de keerzijde volgt De Gheyn op de voet met een nauwkeurige nabootsing van het medaillon ter rechterzijde van Marnix' portret op de prent: het tussen de klippen koersende scheepje op weg naar de Heer, gehinderd door het zeemonster en de stormwind, ook hier (keurig gekopieerd) aangeblazen door Koning, Paus en Monnik.

Uit de jongste tijd ken ik nog een fraaie kleine ets in koper van S.L. Hartz (*1912), speciaal gemaakt voor een bibliofiele uitgave van het boekje van Jean Stals, *Le Wilhelmus, Hymne national des Pays-Bas*, in 1954 in 600 exemplaren uitgegeven door de Nederlandse Vereeniging voor Druk- en Boekkunst te 's-Gravenhage. Het was niet de eerste maal, dat Hartz een Marnix-portret vervaardigde: een kleine eenvoudige houtsnede uit hetzelfde jaar (wellicht een voorstudie voor de koperets) vindt men op de titelpagina van het boekje *Marnix - Poëzie en Proza*, gekozen en ingeleid door Clara Eggink, J.C. Bloem en A.L. Sötemann in de serie Landjuweel.

Nog een postzegel met een Marnix-portret werd uitgegeven, deze maal bij onze zuiderburen en wel in 1964. Ter gelegenheid van het 125-jarig bestaan dat jaar van de Evangelische gemeente in België werd onder de benaming ‘Het Protestantisme in België’ een serie van drie bijzondere zegels uitgegeven, waarvan de toeslag gebruikt werd als bijdrage tot het bouwen van een protestants kerkcentrum te Brussel. De drie zegels met de portretten van Marnix, Calvijns vrouw Ida de Bure en de schilder Jacob Jordaens werden ontworpen door de firma Malvaux te Brussel en gegraveerd door *Jean de Vos*, die vele zegels voor de Belgische Posterijen graveerde.

De artistieke opdracht is hier klaarblijkelijk veel eenvoudiger geweest dan bij de Nederlandse zomerzegels. Willem van Konijnenburg zou ongetwijfeld geprotesteerd hebben tegen deze zegels, die nu juist herhalingen zijn van oude prenten. Marnix bijvoorbeeld is exact gekopieerd naar de gravure van Willem Swanenburgh, zonder ook maar iets van de monumentaliteit van de oude prent te bezitten.

5. Twee dubieuze Marnix-portretten

Tot slot van mijn rondgang wil ik aandacht schenken aan twee portretten, verbonden met de naam Marnix, waarvan minder gemakkelijk gezegd kan worden, dat we er een ander naamkaartje aan moeten hangen dan bij het portret van de Universiteit van Amsterdam. Voor beide portretten geldt heel in het bijzonder, dat een juiste identificatie nooit op hypotheses gebaseerd kan worden en dat een onjuiste suppositie soms òf tot een onterechte algemene aanvaarding kan leiden, òf heel merkwaardige conclusies tot gevolg kan hebben. De portretten waarover ik het ga hebben, zijn ontstaan tijdens Marnix' leven en daar we zo slecht bedeeld zijn met contemporaine afbeeldingen van Aldegonde, loont het de moeite deze portretten nader te bekijken.

Een naar het mij voorkomt onjuiste onderstelling, die een eigen leven lijkt te gaan leiden, betreft een portret in de Bodleian Library te Oxford. In de reeds meermalen genoemde Marnix-biografie van Van Schelven is een portret van een man afgebeeld met het in vragende vorm gestelde onderschrift: een Marnix-portret in de Bodleian Library?A.A. van Schelven, a.w., tegenover p. 230.. In de tekst van het boek vermeldt Van Schelven, dat hij een aantal portretten van Marnix kent, waarvan het de vraag is, of zij Marnix voorstellen; daarbij noemt hij dan dit portret, dat in de portrettengalerij van de genoemde bibliotheek hangt. Het werk van Van Schelven verscheen in 1939. Veel laterEen detail werd nog gepubliceerd in Emile Trachsel. *De Colomban aux Gueux*. Brussel 1949, t.o. p. 153. Trachsel leerde het portret ongetwijfeld kennen door zijn bezoek aan de Bodleian Library (zie p. 17)., in 1974, treffen we een prachtige reproductie in kleur van dit portret aan in Van Roosbroecks monumentale Willem de ZwijgerboekR. van Roosbroeck. *Willem de Zwijger. Een kroniek en een epiloog*. Den Haag-Antwerpen 1974. Het portret staat afgebeeld op p. 275. . In het bijschrift staat letterlijk: Antonio Moro (?): Philips Marnix van Sint-Aldegonde (vermoedelijk). Opnieuw wordt het schilderij gereproduceerd in 1982, waar het figureert als frontispice voor A. Gerlo's *Inventaris van de briefwisseling van Marnix*A. Gerlo. *De briefwisseling van Philips van Marnix, heer van St. Aldegonde. Een inventaris*. Nieuwkoop 1982.. Het onderschrift luidt nu: Portret van Marnix door Antonio Moro (?). Voor wat Marnix betreft laat Gerlo hier dus het vraagteken van Van Schelven en het vermoedelijk van Van Roosbroeck vallen, alleen de naam van de schilder is te onzeker, om het vraagteken weg te laten. Sedertdien

School van Frans Pourbus de Oude (?). Portret van een onbekende man, 1573. (cat. nr. A).

lijkt dit portret een vaste plaats veroverd te hebben naast dat van Wierix en van De Gheyn: ter gelegenheid van het Oranje-herdenkingsjaar 1984 verscheen een studie van A.Th. van Deursen en H. de SchepperA.Th. van Deursen en H. de Schepper. *Willem van Oranje. Een strijd voor vrijheid en verdraagzaamheid*. Weesp-Tielt 1984. Het portret op p. 127., waarin we dit portret weer tegenkomen, nu slechts een detail. In de begeleidende tekst zijn alle vraagtekens verdwenen: Filips van Marnix van Sint-Aldegonde [...] geportretteerd door A. Mor(o). Ook in twee recente publikaties wordt het afgedrukt: bij het artikel van Hilde VerschaffelZie noot 100. (eveneens zonder vraagtekens) en in de laatste Marnix-biografie: die van C.E.H.J. VerhoefC.E.H.J. Verhoef. *Philips van Marnix, Heer van Sint Aldegonde. Erflater*. Weesp 1985, p. 70. (met 'vermoedelijk' voor Marnix en 'toegeschreven aan' voor Moro).

Men zou hieruit mogen concluderen, dat algemeen geaccepteerd wordt, dat we, naast de gravures, waarmee we ons eeuwenlang hebben moeten behelpen, nu ook een zeer fraai geschilderd portret van de Heer van St. Aldegonde in de kracht van zijn leven bezitten. Laten we de bron van deze identificatie eens nagaan.

In 1909 verscheen in de *Burlington Magazine* onder de titel 'A Portrait in the Bodleian Library' een artikeltje van de hand van James D. Milner, conservator van de National Portrait Gallery*Burlington Magazine* Vol. 14, no. 72, maart 1909, pp. 365-366.. Hierin gaat hij in op de identiteit van een geschilderd portret van een man 'half lang, staande driekwart naar rechts, gekleed in donkere kleding en een gedeelde plooikraag; zijn donkere haar is een beetje dun op het voorhoofd, zijn dikke baard en snor zijn kort geknipt, zijn rechterhand rust op de hoek van een tafel, in zijn linker houdt hij een handschoen; de achtergrond is donker en op het paneel, dat 99 x 70 cm meet, staat AETA 35 A^{o} 1573'.

Dit schilderij was omstreeks 1864 aan de Universiteit van Oxford geschonken door professor Goldwin Smith als het portret van de stichter van de bibliotheek, Sir Thomas Bodley. Deze identificatie werd echter al spoedig verworpen op grond van het feit, dat Bodley in 1573 geen 35, maar 28 jaar oud was. Daarna ging het portret achtereenvolgens door als Onbekende, als Sir Francis Walsingham en als Sir Christopher Hatton; als schilder werd algemeen Antonio Moro aangewezen.

Milner ontdekte een treffende gelijkenis tussen deze man en de gegraveerde portretten die hij van Marnix kende. De oudste gravure echter, die aan hem bekend was, was die van De Gheyn uit 1599 - de Wierix-prent kende hij toen niet. Bij de identificatie werd hij vooral ook geholpen door het

AETA 35, A^{o} 1573: in 1909 kon hij veilig vaststellen, dat leeftijd en jaartal bij Marnix pasten. Precies tot dat jaar nam men algemeen aan, dat Marnix in 1538 geboren was en dat hij in 1573 dus vijfendertig jaar oud was. Op het eind van 1909 echter publiceerde de Duitser Albert Elkan het eerste deel van zijn groots opgezette en helaas onvoltooid gebleven biografie over Marnix, waarin hij duidelijk maakte, dat het geboortejaar van Marnix niet 1538 was, maar 1539 moest zijnA. Elkan, a.w. pp. 117-119. en in 1911 deelde hij mee, dat hij nieuwe bewijzen had gevonden, waarmee hij de geboortedatum nader kon precizeren tussen 7 maart en 20 juli 1540*Nieuw Ned. Biogr. Woordenboek*, I, 1911, kol. 1307.. De dood verhinderde Elkan zijn bewijzen wereldkundig te maken, maar Van Schelven heeft de bedoelde bronnen teruggevonden en gepubliceerdZie noot 45.. Het toeval wil, dat één van de twee bewijsstukken, die voor deze nieuwe datering in aanmerking komt, aanwezig is in.... de Bodleian LibraryZie noot 42.!

Indien de schilder leeftijd en jaartal direct op het schilderij heeft aangebracht, dan moet het uitgesloten worden geacht, dat de geportretteerde Marnix is. Het lijkt onwaarschijnlijk, dat dit er later opgezet is, zoals wel eens gebeurde{Vgl. F.G.L.O. van Kretschmar. ‘Zijn wapens op Nederlandse portretten een betrouwbaar middel tot identificatie’. In: *Jaarboek van het Centraal Bureau voor Genealogie*, 31 (1977, pp. 38-59. Zie ook H. Schwindrazhein. ‘Eine Porträtsammlung Wilhelms IV von Hessen und der Güldene Saal’. In: *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft*, 10 (1937), pp. 263-306.. De grond van afwijzing is wat mij betreft derhalve dezelfde als waarop destijds Sir Thomas Bodley's naam gewijzigd werd in die van een ander.

Er lijkt echter nog een andere dringende reden te zijn, waarom we hier niet met een Marnix-portret te doen hebben. Milner zegt zelf al in zijn beschrijving, dat het haar van de geportretteerde een beetje dun is op het voorhoofd. Dit zou kunnen duiden op het begin van kaalheid. Bekijken we nu de Wierix-gravure en de De Gheyn-tekening - Marnix op resp. 41-jarige en 58-jarige leeftijd - dan is er van dun haar op het voorhoofd in het geheel geen sprake. Bij Wierix zou het haar nog iets naar voren gekamd kunnen zijn en een wat kalende plek kunnen bedekken; bij De Gheyn is dat onmogelijk, omdat het haar hier duidelijk naar achteren gekamd is en juist op het voorhoofd dichter lijkt.

Tenslotte nog de schilder. Ik heb het schilderij niet in het echt gezien en ook al zou ik het gezien hebben, dan ben ik in het geheel niet bevoegd om over de schilder een uitspraak te doen. Voor mij zou het Moro kunnen zijn,

maar als dat zo is, dan wordt de twijfel aan de identiteit van Marnix alleen maar groter. Moro werkte in deze tijd in Antwerpen en stond bekend als een van de belangrijkste schilders van het Spaanse hof. Marnix was in 1573 door Oranje benoemd tot Gouverneur van Rotterdam en Delfland (bij de versterking van de verdedigingswerken waarvan hij op het eind van dat jaar in Maaslandsluis in Spaanse handen viel). Enkele jaren daarvóór was hij door de Raad van Beroerten tot levenslange verbanning uit deze landen en verbeurdverklaring van al zijn goederen veroordeeld. De lastgever van dit vonnis, de hertog van Alva, bevond zich tot eind 1573 in deze landen en resideerde, zoals bekend, te Antwerpen, waar hij te zijner eer zelfs een standbeeld voor zichzelf had laten oprichten. Zou Marnix zijn leven gewaagd hebben om zich in juist deze stad te laten portretteren door Moro?

Het tweede portret, ten voeten uit, is geweven en staat op één van de zg. Valois-tapijten. Wie de interessante studie over deze tapijten van de Engelse cultuur-historica Frances Yates leestFrances A. Yates. *The Valois Tapestries*. London 1959, 1975[2] (met nieuwe inleiding). Vgl. ook de korte, maar uitstekende inleiding over deze tapijten in de tentoonstellingscatalogus *Willem van Oranje - Om vrijheid van geweten*, Rijksmuseum Amsterdam 1984, pp. 90-91. beseft, dat er in de tijd van onderhandelingen tussen de Staten Generaal - lees Willem van Oranje - en het Franse hof over hulp aan de opstandige gewesten in de jaren 1572-1582, uiteindelijk resulterend in het aanvaarden van de souvereiniteit over deze gewesten door de hertog van Anjou, meer aan de hand is geweest dan uit de officiële akten blijkt. Uit de financiële stukken blijkt althans niet, dat tijdens de onderhandelingen van 1580-1581 geld beschikbaar gesteld werd om acht kostbare tapijten te laten vervaardigen als geschenk aan Catharina de Medici, de koningin-moeder, wier derde zoon in successie in deze tijd de koninklijke waardigheid bekleedde.

Heel de studie van mevrouw Yates berust op veronderstellingen, maar haar theorie is zeer plausibel. Vast staat, dat de tapijten, die zich sedert 1589 te Florence bevinden (thans in de Uffizi) uit het bezit van de Valois komen, immers ze zijn naar die Italiaanse stad meegenomen door de met de groothertog van Toscane gehuwde kleindochter van Catharina de Medici. Vast staat ook, dat ze vervaardigd zijn in Brussel, blijkens het ingeweven stadsmerk. Op de meeste tapijten zijn Franse hoffeesten afgebeeld, waarvan mevr. Yates er enige herkend heeft en die plaats gevonden hebben tussen 1565 en 1573. Zij identificeerde door vergelijking met andere portretten ook enige van de grote figuren op de voorgrond: zij stellen leden van het Franse hof voor, niet uit de zojuist genoemde jaren, maar uit de tijd, dat de

Lucas d'Heere. Drie portretfiguren. Detail van het tapijt ‘Le Voyage’, een der zg. Valois-tapijten, ca. 1580-1584. (cat. nr. C).

Staten Generaal - via Marnix - met Anjou onderhandelden over de souvereiniteit over de Nederlanden, dus aan het begin van de jaren tachtig. Tenslotte is het door de ontdekking van J. Ehrmann ook zeker, dat de ontwerptekeningen voor de achtergronden van zes van de tapijten afkomstig zijn van de Franse hofschilder Antoine Caron (1521-1599) J. Ehrmann. *Antoine Caron, peintre de la Cour des Valois*. Parijs 1955, pp. 14, 42. .

Ervan uitgaand dat de weefsels in Brussel gemaakt zijn, komt volgens mevr. Yates alleen de schilder *Lucas d'Heere* (1534-1584) in aanmerking voor het vervaardigen van de portretfiguren op de voorgrond: in hem alleen vindt zij de eigenschappen verenigd, die een kunstenaar moet bezitten, om deze ontwerpen te maken; hij is portretschilder, heeft aan het begin van de jaren zestig gewerkt aan het hof van Catharina de Medici als tapijtontwerper en is vaardig in het ontwerpen van costuums. Al deze eigenschappen worden hem ook toegedicht door zijn leerling Carel van Mander in zijn *Schilderboeck*Carel van Mander zegt o.a. over Lucas d'Heere: Hy is voorts ghereyst buyten s'landts / te weten / in Vranckrijck / alwaer hy oock veel tapijten patroonen teyckende / voor de coninginne / s'conings moeder. Veel conterfeytsels nae het leven heeft hy gedaan / waer in hy door zijn wel stellen groote vasticheyt hadde / dat hy wel by onthoudt yemandt conterfeyten con datmen daer so veel gelijcknis in sagh / datment con kennen. (*Schilderboeck*. Haarlem 1604, fol. 255v). . Lucas d'Heere leidt mevr. Yates dan als vanzelf naar Willem van Oranje, wiens politiek door de schilder gesteund werd na zijn ballingschap uit Engeland en voor wie hij als propagandist werkte. Zo organiseerde hij o.a. de feestelijke intochten van Oranje en Anjou te Gent in 1577 en 1582. Aldus concludeert de schrijfster dan, dat Oranje tenslotte als opdrachtgever voor de vervaardiging van de tapijten geldt. Hij heeft de steun van Frankrijk broodnodig en bovendien heeft hij qua politiek en ideeën veel gemeen met Catharina de Medici: beiden moeten met hun verzoeningspolitiek koersen en laveren tussen elkaar op politiek en godsdienstig gebied bestrijdende tegenstanders.

Tot zover zijn Frances Yates' oplossingen van de raadsels rond de Valois-tapijten heel aannemelijk. Vraagtekens rond een vermeend Marnix-portret komen dan ook niet van haar af, maar van een andere kunsthistorica en tapijtdeskundige, die een andere interpretatie gaf op de identificatie van één van de tapijten. Dit weefsel, bekend onder de naam Le Voyage, beeldt geen hoffeest uit, maar een grote ruiteroptocht, waarvoor geen directe werktekening van Caron voorhanden is, maar waarschijnlijk gebaseerd is op een oudere tekening van Caron, die een jachtscène voorstelt. Op de voorgrond rechts staan drie portretfiguren, van wie mevr. Yates in de meest op de voorgrond staande Oranjes broer Lodewijk van Nassau meende te herkennen, op grond waarvan zij concludeerde, dat het tapijt betrekking

had op de bijeenkomst te Blamont, eind 1573, toen Hendrik III, broer van de Franse koning en zojuist gekozen tot koning van Polen, op reis naar zijn koninkrijk, een ontmoeting had met Lodewijk. Deze zou de nieuwe koning door Duitsland escorteren en wilde tegelijkertijd van de gelegenheid gebruik maken steun te vragen voor de benarde NederlandenVgl. P.J. van Herwerden. *Lodewijk van Nassau. Een leven gewijd aan de Nederlanden*. Assen 1939, p. 191.. Tussen al de levende figuren op de tapijten was Lodewijk echter een dood man - enkele maanden na de ontmoeting te Blamont was hij gesneuveld in de slag op de Mookerhei (14 april 1574); de twee mannen naast hem op het tapijt zouden dan ook wel eens dood kunnen zijn en waarom zouden zij dan niet de twee andere legeraanvoerders kunnen zijn, die samen met Lodewijk sneuvelden - zijn broer Hendrik en Christoffel van de PaltsEen fraaie reproductie van dit tapijtdetail in R. van Roosbroeck. *Willem de Zwijger*, a.w., p. 441. Het bijschrift bij deze reproductie vermeldt ook de hier genoemde namen. .

De kunsthistorica G.T. van IJsselstein heeft juist ten aanzien van dit tapijt een geheel eigen interpretatie ontwikkeld en in verschillende geschriften gepubliceerdG.T. van IJsselstein. *Wilhelmus, in De Bloeitijd van de Vlaamse Tapijtkunst. Internationaal Colloquium 23-25 mei 1961*. Brussel 1969, pp. 329-386. Dezelfde tekst in *Spiegel der Historie* 1967, pp. 477-540. Id. *Tapestry. The most expensive industry of the XVth and XVIth century. A renewed research into technique, origin and iconography*. Den Haag-Brussel 1969, pp. 142-149. en zij gaat in haar interpretatie en in het herkennen van personen nog een flinke stap verder dan mevr. Yates, die ‘de moeilijke geschiedenis van deze jaren onvoldoende onder de knie [had], de taal scheidde haar van de bronnen’‘Wilhelmus.’ In: *Spiegel der Historie*, 1967, p. 533. .

Hier is de uittocht van de Spanjaarden en de binnenkomst van de Fransen afgebeeld na de afzwering van Filips II in juli 1581. Onder degenen, die de aftocht blazen zouden Filips II zelf, maar ook Granvelle en Matthias te herkennen zijn. Lodewijk van Nassau zou dan ook om een andere reden dan voor de bijeenkomst te Blamont en de reis van de nieuwe koning der Polen op de voorgrond staan afgebeeld en ook de identiteit van de twee andere personen kon niet juist zijn. De meest rechtse figuur - Christoffel van de Palts - was hooguit drieëntwintig jaar toen hij bij Mook sneuvelde, terwijl de afgebeelde zeker veertig moest zijn. Volgens mevr. Van IJsselstein is in deze figuur onmiddellijk Marnix te herkennen, gekleed als theoloog - hij draagt de korte toog van de niet geordende, zoals ook de ouderlingen in de Nederlands Hervormde Kerk die droegen bij plechtige gelegenheden. Het portret moet zeer goed geleken hebben: d'Heere beeldde

hier tenslotte zijn goede vriend Marnix uitIn 1576 droeg Marnix twee sonnetten op aan d'Heere, die hij hem samen met een eerste versie van vier Psalmen toezond naar Londen, waar Lucas toen verbleef en waar hij Aldegonde ook ontmoette tijdens diens reis naar het Engelse hof. Als uitdrukking van zijn diepe genegenheid voor d'Heere schonk Marnix hem bij die gelegenheid ook een zilveren beker. Vgl. M. Rudelsheim. 'Eenige onuitgegeven gedichten van Marnix. Marnix' zelfkritiek.' In: *Tijdschrift voor Nederl. Taal- en Letterk*., XVII, n.r. IX, 1898, pp. 105-146.. De middelste figuur is ook niet Hendrik van Nassau, maar zijn broer Adolf, die 'gebleven is in den slag'. Aldus zou Marnix hier afgebeeld zijn volgens de woorden, die hij Willem van Oranje in de mond legt in het Wilhelmus, nl. bij 'mijn broeders hoog van namen', zodat d'Heere ook nog Marnix' dichterschap van het Wilhelmus verklapt!

Ik heb moeite met dergelijke interpretaties. Op het eerste gezicht lijkt het allemaal zo precies te kloppen: Ik, Wilhelmus van Nassouwe, zend mijn eerste dienaar Marnix met mijn broeders hoog van namen om de souvereiniteit over de Nederlanden aan te bieden. Maar het is niet alleen de fantasie, die mevr. Van IJsselstein parten speelt, zij heeft ook moeite met de juiste historische feiten: zo moet Marnix twee jaar langer in de gevangenis blijven en komt hij pas vrij in het jaar dat Requesens overlijdt (1576) en sterft hij zelf twee jaar vóórdat hij werkelijk de rust elders vindt. Waar Bonger 'het geheim van Marnix' in dit tapijt, nl. een bewijsstuk voor het auteurschap van het Wilhelmus niet kon volgenH. Bonger. *De dichter van het Wilhelmus*. Amsterdam 1979, pp. 20, 22. , daar zie ik geen Marnix in de man met de korte toga. Juist omdat d'Heere Marnix zo goed gekend heeft, heeft hij zijn vriend hier niet afgebeeld. Mevr. Van IJsselstein tracht aan te tonen, dat het tapijt in 1581 is ontstaan, in hetzelfde jaar dat Wierix (Wierincx in haar spelling) zijn portret naar dat van Lucas d'Heere heeft vervaardigd en wel in spiegelbeeld. Alleen is het hoofd op de gravure korter en wat ouder gemaakt, maar de rest komt overeen: de neus in twee geledingen, de gekrulde haren en de stand van het oor. Ik stoor me vooral als het gaat om de vorm van het hoofd. De man op het tapijt heeft een beslist langer hoofd dan bij Wierix. Waarom? Omdat er sprake is van twee verschillende personen. Mevr. Van IJsselstein heeft blijkbaar de penning uit 1580 nooit gezien, anders zou ze het onhoudbare van haar constatering, dat Wierix het hoofd korter gemaakt zou hebben, onmiddellijk hebben ingezien. En als de man op het tapijt zeker veertig moet zijn, waarom zou Wierix dan de 41-jarige Marnix ouder hebben gemaakt?

6. Besluit

Ik wil het bij deze portretten laten. Er zijn er ongetwijfeld nog vele meer, maar, zoals ik al in mijn inleiding schreef, ik ben een aantal van de hier genoemde afbeeldingen tijdens bibliografisch onderzoek tegengekomen en derhalve was het zoeken naar Marnix-portretten geen doel op zichzelf. Ik heb deze kleine studie dan ook niet een ikonografie genoemd, maar een ikonografische verkenning, teneinde met deze restrictie het meer inleidend karakter van de studie aan te geven. Tenzij iemand anders nog eens de behoefte mocht gevoelen deze portrettenverzameling aan te vullen of zelfs te voltooien, denk ik, dat ik er hier genoeg de revue heb laten passeren.

Wat mij het meest geïntrigeerd heeft, is wel het onomstotelijke feit, dat we eeuwenlang naar een onjuiste Marnix-voorstelling hebben gekeken. Al die kunstenaars, zij het graveurs, schilders, steensnijders of medailleurs, die zich direct of indirect door de gravure van De Gheyn hebben laten inspireren, zijn zich er niet van bewust geweest, dat deze kort na Marnix' dood een geidealiseerd beeld van Aldegonde in het koper sneed, dat toch aanzienlijk afweek van de Marnix, die hij in levenden lijve voor zich had gezien. Via de gravure van De Gheyn heeft de voorstelling van het gelaat van Marnix altijd iets onraakbaars, iets afstandelijks gehad, terwijl men toch juist de mens Marnix zo dichtbij, zo levend voor zich ziet in de tekening van De Gheyn. Zelfs de prent van Wierix geeft een vriendelijker, menselijker beeld van Marnix, dan de tientallen kunstenaars ons hebben voorgezet, toen ze de deftige, ernstige geleerde van De Gheyn kopiëerden.

Het blijft jammer, dat Wierix' portret geen navolgers heeft gekend, maar de mogelijke oorzaak heb ik hierboven aangegeven. Uit dit portret blijkt met name, dat de jongere Marnix, zoals die later verscheidene malen werd weergegeven, op een onjuiste wijze werd geïnterpreteerd, nl. door een nog meer geïdealiseerde weergave van De Gheyns gravure.

Ondanks het feit, dat de hier vermelde portretten ‘slechts’ een greep waren uit een veel groter aanbod, ben ik ervan overtuigd, dat alle belangrijke afbeeldingen, óók belangrijk voor elk van de vier eeuwen, waarin ze ontstonden, aanwezig zijn. Ook dat ze in het algemeen de juiste signatuur (voor zover mogelijk) en een redelijk betrouwbare datering hebben meegekregen. Voor wie weten wil, hoe hiermee de plank nog wel eens misgeslagen kan worden, slaat het bekende Marnix-Gedenkboek er maar eens op na.

Dat hier zo veel Marnix-portretten voor het eerst gereproduceerd worden, is niet zo verwonderlijk: ook 's mans ikonografie beleeft hier een première. Wellicht wekt deze studie op tot het zoeken naar authentieke Marnix-portretten, die een genuanceerder kijk op zijn gelaat geven dan deze verzameling, want blijkbaar heeft hij er toch net iets anders uitgezien dan ons eeuwenlang werd voorgehouden.

Lijst van geraadpleegde literatuur

Aa, A.J. van der
Biographisch Woordenboek der Nederlanden, 21 vols. Haarlem 1852-1878.
Alberdingk Thijm, P.P.M.
De vroolijke historie van Ph. van Marnix, Heer van Ste-Aldegonde en zijne vrienden. Eene zedeschets, opgedragen aan alle zijne bewonderaars. Leuven 1876.
Bartsch, A.
Le Peintre-Graveur, 21 vols. Wenen 1800-1821.
Begeer, Carel J.A.
'Penning, geslagen ter herinnering aan het feit, dat Marnix van St. Aldegonde voor 400 jaar werd geboren. 1540-1940.' In: *Ons Eigen Volk*, I, 1940, pp. 240-241.
Beresteyn, Jhr. E.A. van
'Iconografie van Prins Willem I van Oranje.' In: *Oudheidkundig Jaarboek*, II (1933) 3, pp. 73-106.
Besten, Ad den
Wilhelmus van Nassouwe. Het gedicht en zijn dichter. Leiden 1983.
Blok, P.J.
'Marnix in Leiden.' In: *Leids Jaarboekje 1919*, pp. 33-41; 1920, pp. 30-32.
Bonger, H.
De dichter van het Wilhelmus. Amsterdam 1979.
Boon, K.G.
Netherlandish Drawings of the Fifteenth and Sixteenth Centuries in the Rijksmuseum. Den Haag 1978, 2 vols.
Brink, Jan ten
Geschiedenis der Nederlandche Letterkunde. Amsterdam 1897.
Buchel, Arend van
Diarium van... Uitgegeven door G. Brom en L.A. van Langeraad. Amsterdam 1907.
Catalogus
des Tableaux... provenant de M. Degive d'Arlon et autres. Antwerpen 1872.
Catalogus
Geloof en Satire anno 1600. Rijksmuseum Het Catharijneconvent. Utrecht 1981.
Catalogus
Le Héraut du Dix-septième siècle. Dessins et gravures de Jacques de Gheyn II et III de la collection Frits Lugt. Institut Néerlandais. Parijs 1985.
Catalogus
Jacques de Gheyn II als tekenaar. Museum Boymans-Van Beuningen Rotterdam 14 december 1985 tot 10 februari 1986.

Cornelissen, J.D.M.
'Marnix en de Tuinbouw.' In: *Historisch Tijdschrift*, XIX, 1940, pp. 223-251. Herdruk: J.D.M. Cornelissen, *De eendracht van het land. Cultuurhistorische studies over Nederland in de zestiende en zeventiende eeuw*. Amsterdam 1987, p.253-270.
Deursen, A.Th. en H. de Schepper
Willem van Oranje. Een strijd voor vrijheid en verdraagzaamheid. Weesp-Tielt 1984.
Dictionnaire
de biographie Française, VI. Parijs 1954.
Ehrmann, J.
Antoine Caron, peintre de la Cour des Valois. Parijs 1955.
Ekkart, R.E.O.
'Leidse schilders, tekenaars en graveurs uit de tweede helft van de 16e en het begin van de 17e eeuw.' In: *Leids Jaarboek 1974*, pp. 171-196.
Elkan, A.
Philipp Marnix von St. Aldegonde. I. Die Jugend Johanns und Philipps Marnix. Leipzig 1910.
Elkan, A.
'Zwei Episoden aus Marnix' letzten Lebensjahren.' In: *Oud-Holland*, XXIX, 1911, pp. 143-165.
Enschedé, J.W.
'De Voorgeschiedenis der Nederlandse Bijbelcompagnie.' In: *Het Boek*, 3 (1914), pp. 273-288 en 321-335.
Essen L. van der
'Contribution à la biographie de Philippe de Marnix de Sainte-Aldegonde. Ses rapports avec Alexandre Farnèse en 1590, d'après les archives farnésiennes de Naples.' In: *Analectes pour servir à l'histoire ecclésiastique de la Belgique*, 3e série, VII, 1911, pp. 53-66.
Forrer, L.
Biographical Dictionary of Medaillists, V. Londen 1912.
Fruin, R.
Tien jaren uit de 80-jarige oorlog 1588-1598. Utrecht-Antwerpen 1959.
Fruin, R.
Verspreide Geschriften, 10 vols. 's-Gravenhage 1900-1905.
Gerlo, A.
De briefwisseling van Philips van Marnix, Heer van St. Aldegonde. Een inventaris. Nieuwkoop 1982.
Gerlo, A.
De onuitgegeven briefwisseling van Marnix van Sint-Aldegonde. Brussel 1985.
Goedee, Maarten
De standbeelden van het Brusselse Stadhuis. Brussel 1985.
Goovaerts, Bart
Op naar het Stadhuis. Antwerpen 1979.

Hawkins, E.
Metallic Illustrations of the history of Great Britain and Ireland to the death of Georg II. Edited by A.W. Franks and Herbert Grueber, I. Londen 1885.
Herwerden, P.J. van
Lodewijk van Nassau. Een leven gewijd aan de Nederlanden. Assen 1939.
Hollstein, F.W.H.
Dutch and Flemish Engravings, Etchings and Woodcuts ca 1450-1700. vols I... Amsterdam 1949...
Hymans, Henri
'A Portrait in the Bodleian Library - To the Editor of The Burlington Magazine.' In: *The Burlington Magazine*, Vol. XV, nr. 73, 1909, pp. 51-52.
Immerzeel jr., J.
De Levens en Werken der Hollandsche en Vlaamsche Kunstschilders, Beeldhouwers, Graveurs en Bouwmeesters van het begin der vijftiende tot op de helft der negentiende eeuw. Amsterdam 1855.
Judson, J. Richard
The Drawings of Jacob De Gheyn II. New York 1973.
Kellen Dzn, J.Ph. van der
Afbeeldingen naar belangrijke prenten en teekeningen in het Rijksprentenkabinet. Amsterdam 1908.
Kinderen-Besier, J.H. der
Spelevaart der Mode. Amsterdam 1950.
Kloek, J.J.
'Lezen als levensbehoefte. Roman en romanpubliek in de tweede helft van de 18e eeuw.' In: *Literatuur* 1 (1984) 3, pp. 136-142.
Kramer, C.
Emmery de Lyere et Marnix de Sainte Aldegonde. Diss. 's-Gravenhage 1971.
Kramm, Christiaan
De Levens en Werken der Nederlandsche en Vlaamse Kunstschilders, Beeldhouwers, Graveurs en Bouwmeesters, I, Amsterdam 1857.
Kretschmar, Jhr. F.G.L.O. van
'De portretten van Johan van Oldenbarnevelt en zijn verwanten.' In: J. den Tex. *Oldenbarnevelt* IV. Haarlem 1970, pp. 65-81.
Kretschmar, Jhr. F.G.L.O. van
'Zijn wapens op Nederlandse portretten een betrouwbaar middel tot identificatie?' In: *Jaarboek van het Centraal Bureau voor Genealogie*, 31 (1977), pp. 38-59.
Lacroix, A. en F. van Meenen
Notices historique et bibliographique sur Philippe de Marnix. Brussel 1858.
Le Blanc, Ch.
Manuel de l'Amateur d'Estampes, 4 vols., Parijs 1854-1889.
Mander, Carel van
Het Schilder-Boeck. Haarlem 1604.
Marius, G.H.
De Hollandsche schilderkunst in de 19de eeuw. 's-Gravenhage 1903.

Marnix de Sainte-Aldegonde, Ph. de
Oeuvres. Brussel 1857-1860.
Marnix van St. Aldegonde.
Samengesteld door J. van Ham. (Elckerlyc-boekje nr. 1). Baarn z.j. [1939].
Marnix van Sinte Aldegonde.
Officieel Gedenkboek. Brussel-Amsterdam z.j. [1939]
Mauqouy-Hendrickx, M.
Les Estampes des Wierix, 4 vols. Brussel 1978-1983.
Milner, James D.
'A portrait in the Bodleian Library.' In: *The Burlington Magazine*, Vol. XIV, nr. 72, 1909, pp. 365-366.
Moor, Christiaan de
Het bont mozaïek der zomerzegels. 's-Gravenhage 1964.
Muller, Frederik
Beschrijvende catalogus van 7000 portretten van Nederlanders en van buitenlanders, tot Nederland in betrekking staande. Amsterdam 1853.
Muller, Frederik
De Nederlandsche geschiedenis in platen. Beredeneerde beschrijving van Nederlandsche historieplaten, zinneprenten en historische kaarten. 4 vols. Amsterdam 1863-1882.
Nagler, G.K.
Neues Allgemeines Künstler-Lexicon, 22 vols. München 1832-1852.
Neurdenberg, Elisabeth
'Het grafmonument voor Charles Morgan te Bergen-op-Zoom, een werk van Fr. Dieussart.' In: *Oudheidkundig Jaarboek*, 4e serie, 8e jaargang (1940), pp. 95-98.
Nieuw Nederlandsch Biographisch Woordenboek,
10 vols. Leiden 1911-1937.
Nolet, Can. W.A.
Marnix als theoloog. Historische inleiding. Diss. Nijmegen 1948.
Nuffel, Herman van
Lamoraal van Egmond in de Geschiedenis, Literatuur, Beeldende Kunst en Legende. Leuven 1971.
Passavant, J.D.
Le Peintre-graveur, 6 vols. Leipzig 1860-1864.
Poole, R.L.
Catalogue of portraits in the Bodleian Library. Oxford 1920.
Prims, Kan. Floris
Marnix van Sint-Aldegonde. Een katholiek oordeel. Antwerpen 1939.
Quinet, E.
La fondation de la République des Provinces-Unies. Marnix de Sainte-Aldegonde. Brussel 1854.
Regteren Altena, I.Q. van
Jacques de Gheyn. An introduction to the study of his drawings. Diss. Amsterdam 1935.

Regteren Altena, I.Q. van
'Jacques de Gheyn - 1565-1629.' In: *Nederlandse organisatie voor zuiver-wetenschappelijk onderzoek. Jaarboek 1974*. pp. 96-98.
Regteren Altena, I.Q. van
Jacques de Gheyn. Three Generations. 3 vols. Den Haag/Boston/Londen 1983.
Regteren Altena, I.Q. van, en P.J.J. van Tiel
De Portret-Galerij van de Universiteit van Amsterdam en haar stichter Gerard van Papenbroeck (1673-1743). Amsterdam 1964.
Roosbroeck, R. van
Willem de Zwijger. Een Kroniek en een epiloog. Den Haag-Antwerpen 1974.
Rudelsheim, M.
'Eenige onuitgegeven gedichten van Marnix. Marnix' zelfkritiek.' In: *Tijdschrift voor Ned. Taal- en Letterkunde* XVII, n.r. IX (1898), pp. 105-146.
Schapelhouman, M.
Oude tekeningen in het bezit van de Gemeentemusea van Amsterdam, waaronder de collectie Fodor. Tekeningen van Noord- en Zuidnederlandse kunstenaars geboren voor 1600. Vol. II. Amsterdam 1979.
Scheen, Pieter A.
Lexicon Nederlandse Beeldende Kunstenaars 1750-1880. Herzien door P. Scheen. 's-Gravenhage 1981.
Schelven, A.A. van
Marnix van St. Aldegonde. Groote figuren uit ons verleden I. Utrecht 1939.
Scherft, P.
'Woonde Marnix in het huis "Repos alieurs" te Breda?' In: *Jaarboek De Oranjeboom*, X, 1957, pp. 142-147.
Someren, J.F. van
Beschrijvende Catalogus van gegraveerde portretten van Nederlanders. Vervolg op Frederik Mullers Catalogus van 7000 portretten van Nederlanders. 3 vols. Amsterdam 1888-1891.
Schwindrazhein, H.
'Eine Porträt-sammlung Wilhelms IV von Hessen und der "Güldene Saal".' In: *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft*, 10 (1937), pp. 263-306.
Thieme, U. en F. Becker
Allgemeines Lexikon der bildende Künstler, von der Antike bis zur Gegenwart. 37 vols. Leipzig 1907-1950.
Tjalma, G.
Philips van Marnix, Heer van St. Aldegonde. Historisch-dogmatische studie. Amsterdam 1896.
Toorenenbergen, J.J. van
Philips van Marnix van St. Aldegonde. Godsdienstige en kerkelijke geschriften. 5 vols. 's-Gravenhage 1871-1903.
Trachsel, Emile
De Colomban aux Gueux. Brussel 1949.

Verhoef, C.E.H.J.
Philips van Marnix, Heer van Sint Aldegonde. Erflater. Weesp 1985.
Verschaffel, Hilde
'Marnix van St. Aldegonde, als symbool in de clerico-liberale strijd (1830-1885).' In: *Spiegel Historiael* 20 (1985) 4, pp. 190-195.
Vloten, J. van
'Twee Geuzenbroeders.' In: *Volksalmanak voor het jaar 1874 uitgegeven door de Mij. tot Nut van 't Algemeen.* Amsterdam 1873, pp. 102-114.
Voorst tot Voorst, J.M.W. van
'De Kunstzaal in Paleis Het Loo.' In: *Antiek* 15 (1980) 4, pp. 189-204.
Waller, F.G.
Biografisch woordenboek van Noord-Nederlandse graveurs. 's-Gravenhage 1938.
Wittemans, F.
Marnix van St. Aldegonde. Minister van Willem van Oranje. Antwerpen 1934.
Worp, J.A.
De Gedichten van Constantijn Huygens, VIII. 's-Gravenhage 1898.
Worp, J.A.
De Briefwisseling van Constantijn Huygens, VI. 's-Gravenhage 1917.
Wurzbach, A. von
Niederländisches Künstler-Lexicon, 3 vols. Wenen-Leipzig 1906-1911.
Yates, Francis A.
The Valois Tapestries. Londen 1959, 1975[2].
IJsselstein, G.T. van
De Bloeitijd van de Vlaamse Tapijtkunst. Internationaal Colloquium 23-25 mei 1961. Brussel 1969, pp. 329-386.
IJsselstein, G.T. van
'Wilhelmus.' In: *Spiegel der Historie* 1967, pp. 477-540.
IJsselstein, G.T. van
Tapestry. The most expensive industry of the XVth and XVIth centuries. A renewed research into technic, origin and iconography. 's-Gravenhage-Brussel 1969.

Summary

It is a well-known fact that many printrooms and museums possess large collections of engravings, woodcuts and etchings, which originate from old books whose exact titles it is not always possible to establish. The destruction of these old and often rare books not only constitutes the loss of precious printed matter but also thwarts the possibility of establishing the exact time of publication of a print or establishing the interdependence of the artists who engraved the same subject.

This study deals with the iconography of the Dutch statesman, theologian and poet Philips van Marnix, Lord of St. Aldegonde, one of the most important leaders in the first decades of the Dutch Revolt against the Spaniards. Although his life and works have been studied and described by numerous historians, theologians and linguists, there are still many unknown facts uncovered and questions unanswered.

Philips van Marnix was born in Brussels in 1540. Although his parents, Jacob van Marnix and Marie de Haméricourt, dame de Mont Sainte-Aldegonde (in Hainault) were born in the Netherlands, the Marnix-family drew their origins from Savoy and belonged to the gentry. His grandfather Jean, who was secretary to Margaret of Austria, moved in her company to Brussels, where the Duchess became governor for the six-year old Charles V. The family belonged to the Roman Catholic Church. Philips and his two years older brother Jan began their studies at the University of Louvain in 1553. They continued their studies at several universities in France and Italy and in 1559 the two brothers were among the first students of the University of Geneva, which had just been opened by the reformers Calvin and Beza.

After their return to the Netherlands they kept quiet counsel for years until the resistance against the Spanish government began to swell up. They took part in the Compromise of the Nobles, Philips wrote a defence of iconoclasm and in the first confrontation between armed insurgents under Jan van Marnix and the governmental army, Jan was killed. On the arrival of the Duke of Alba with a huge army, many thousands, amidst whom William of Orange and Philips van Marnix, left the country. Marnix took refuge in Bremen and Emden, where he finished his most famous book, *The Beehive of the Holy Roman Church*, a vehement satire against the Roman-Catholic Church.

In 1571 he entered into the service of William of Orange and became his most dedicated servant. Gifted with excellent diplomatic talents and eloquence he represented the Prince on many occasions at international affairs

as well as at foreign courts. He used his sharp pen in numerous pamphlets and he was unequalled in deciphering intercepted secret letters and messages. As an ardent Calvinist he was a zealous organisor of the reformed church in the Netherlands and advisor to the congregations of Wesel, Emden, Dordrecht and Middelburg. Above all he was a poet and man of letters with an incredible knowledge of languages.

His diplomatic gifts enabled him to unite parties in the Pacification of Ghent and to take part in the preparations of the Union of Utrecht. In 1583 William of Orange appointed him to the post of First Mayor of Antwerp, the most important town in the Netherlands at that time. After a siege of thirteen month by the Spaniards he was forced to surrender the town, for which fact he was accused of high-treason and lack of courage. He retired from public affairs to his castle in West Souburg in Zeeland, devoting his time to theological studies and especially to the cultivation of flowers and vegetables. From 1590 onwards, he returned to government service again and in 1594 a complete rehabilitation followed with the appointment of translator of the Bible. He died in Leiden on 15th December 1598.

Although Marnix played such an important role in the political and ecclesiastical affairs of the Low Countries and even though he was a nobleman, there exists no live-portrait painting that depicts him with absolute certainty. We are therefore fortunate that there are other artistical techniques to provide us with an image of his appearance. The oldest known pictures in which Marnix is represented originate from the time he pursued his greatest political activities, i.e. between 1575 and 1585. Right in the midst of that period, 1578-1581, the earliest portraits originated. The first one is a woodcut by Antoon van Leest, depicting Marnix at the Diet of Worms on May 7th, 1578, at which event he read the famous Oration to the German Emperor and the German Princes, in which he pleaded for aid against the Spanish oppressors. The artist must have given vent to some wilful fantasizing, as it seems unlikely that Marnix could have recited this long Latin speech solely by heart. The first portrait, which is undoubtedly from life, is on a medal dated 1580 in the British Museum in London. It was casted on the occasion of Marnix's journey to France, where he negotiated as head of the Dutch delegation with the Duke of Anjou on the presentation of the sovereignty of the Netherlands. The round head with the short-cut curled hair, moustache and beard bears a striking resemblance to the engraving of Johan Wierix, made in 1581. This extremely rare print has never enjoyed widespread distribution. Hence it has never become a source of inspiration to later artists, such as the engraving of Jacques de Gheyn did. Only in the latter part of the nineteenth century did this portrait become known, especially through a copy in a steelengraving by J.A. Boland.

After Wierix no portraits from life are known, until Marnix' final year. Whether any portraits were indeed made is not certain. On the strength of a nineteenth century source it may however be possible that a drawing by Hendrik van Cleve was made. As Marnix was a friend of the Amsterdam portrait-painter Dirk Barentsz, whom he met first during his student-days in Italy and whom he never forgot to visit later on when he was in Amsterdam, it is a point of conjecture, whether this friendship resulted in a Marnix-portrait. From two incidental notes, one from 1585, the other one from 1590, we learn about his physical appearance, that Marnix was of small or medium stature, of dark complexion, that he was however ugly and that he had a blot on his left cheek.

From mid 1595 both Marnix and the artist Jacques de Gheyn lived in the university-town of Leiden, the former to make a translation of the Bible, the latter coming from Amsterdam after his marriage. At the end of 1596 Marnix was send to Orange in the South of France on a special assignment by Prins Maurits. He stayed away until February 1598, when he returned home, sick and tired. Between his return and his death on 15 December of that year, Jacques de Gheyn made a drawing of Marnix from life, which was clearly meant as a sketch for an engraving, because of the text in reverse. There is confusion on the establishing of the year in which De Gheyn drew Marnix's portrait. The De Gheyn specialist I.Q. van Regteren Altena was confident that the drawing was made in 1597, by reading the year in the oval border in a mirror. Marnix however was not in the country in that year. Also refuted in this study is Van Regteren Altena's statement that Marnix was born in 1539, instead of 1540, which can be proved by two pages from Alba amicorum in Marnix's own hand, in which he mentioned his age at particular dates.

After the small finely detailed portrait of Marnix, De Gheyn made an engraving shortly after Marnix's death. A comparison of the two shows that the old, wrinkled, human face on the drawing, was idealized on the engraving. This is an important fact, because the engraving remained the only reference image source on Marnix's face for centuries, up to the present time: De Gheyn's drawing remained in private collections and Wierix's engraving existed only in a few copies.

The greater part of this study deals with the followers of De Gheyn over four centuries, in an effort to discover how each different artist at a different time looked at the same prototype. In order to discover the interdependence of the various artists, it was necessary to establish the chronology of the origin of the engravings, etchings and lithographies. As these prints were almost always used as book-illustrations, the chronology could only be ascertained by finding the books in which they were published and

sometimes even in which edition of the same book.

Shortly after the publication of De Gheyn's engraving in 1599, we find two rather accurate copies - one anonymus from 1601 and one by Demelais from 1602 - in two publications of Marnix's own works. A more freely drawn copy was made by Hendrik Hondius in 1602, perhaps earlier. A portrait which had a certain popularity and the copperplate of which was used until the early part of the eighteenth century, was made by Willem Swanenburgh in 1609. From the year 1631 Marnix's portrait was published numerous times on the title-page of his very popular main work *The Beehive of the Holy Roman Church*. Obviously these portraits only give a general impression of the face and the clothing, derived from De Gheyn. Other seventeenth-century engravings of Marnix's portrait were made by Hendrik Bary (1663), Jan Lamsvelt (1677) and Gaspar Bouttats (1687) and by anonymous engravers, who delivered portraits for famous historical accounts on the Dutch Revolt by Hooft, Bor and Grotius (the Marnix-print appeared first in Bor in 1680).

Seventeenth-century paintings of Marnix's portrait are not known. There is a so-called Marnix at the University of Amsterdam without any resemblance and the dress is in the mode of about 1620-1630. A nineteenth-century auction-catalogue mentions a painting by Mierevelt, which truly must be a mystification. In the Upper Reading Room of the Bodleian Library in Oxford we find a frieze with 200 portraits, painted between 1616 and 1618, amongst which there is a Marnaeus. Finally the famous Dutch poet Constantijn Huygens obviously possessed an authentic Marnix-portrait, which he presented to Marnix's granddaughter, who at that time lived in Chelsea. Perhaps this painting is still in England.

The eighteenth century has left us with very few Marnix-portraits. The first half brought us nothing new. Mainly seventeenth-century copperplates were used for prints to illustrate either new books or new editions of older publications. The most important Marnix-prints in this period were made by Jacobus Houbraken (around 1750), and after him by the French artist J.J. Flipart (about 1760). In 1782 Pieter Willem van Megen made a new portrait-engraving to illustrate the first biography on Marnix by Johannes Prins.

The nineteenth century wherein the tremendous development of the industrial revolution brought the time of the handpress to an end, also saw the creation of new views on the Marnix-portrait. In the course of this century as well new artistical techniques were employed such as lithography and steel engraving. Around the middle of the period the French republican refugee Edgar Quinet published a Marnix-biography in Belgium. This publication resulted in a complete revival of the public's interest in Marnix's

life and works in both a positive and negative sense. The portion on the nineteenth century in this study deals with the various artistical aspects relating to the Marnix-portrait. There are artists who have a very free and individual view on Marnix, like Michel Mourot (1838), Felix de Vigne (1837) and anonymous artists as can be seen on prints in a *Beehive*-edition of 1844 and a historical account on the Eighty-Years War by Corvin-Wiersbitzky of 1846.

A further group of four prints is discussed which seem to have a certain interdependency and which seem to have been derived from eighteenth-century prints of either Houbraken or Van Megen: a woodcut by M.C. de Vries jr. (1836), lithographies by T.C. and M.J. Dessaur (year of publication of both prints unknown) and an anonymous steel engraving which was used as a frontispiece for the Belgian edition of Marnix's works, published between 1857 and 1860.

Next some examples are given of portraits which are copied from older prints. These are as accurate as possible (Taurel, 1851; Boland, 1878). A large number of romantic prints have been produced in the nineteenth century which, as a matter of fact, do not belong to the strict portrait-iconography; they sometimes only give an impression of a sixteenth-century nobleman with faint features of Marnix (Brown, 1844; Hemeleer, 1875). From these prints to pictures of romantic scenes, in which Marnix plays a role, is only a small step that was indeed made many times.

In the last quarter of the century several artists made a painting of a Marnix-portrait; for the iconography they have not much more value than the black and white engravings, but they give a more lively impression of Aldegonde. Some of them hang in distinguished places: a portrait after Hondius by Johan Stortenbeker (1875) at the Palace Het Loo at Apeldoorn and a free interpretation by August Delfosse (1885) in the Cabinet of the Mayor of Antwerp; a copy of the steel engraving of the *Works*, mentioned above, was painted by Jules Roberti (1906).

The interest in the personality of Marnix in Belgium also resulted in several statues and memorials being erected. In Brussels alone there are not less than three Marnix-statues: one by Paul de Vigne in the garden square of the Petit Sablon (1890), one by Victor de Haen for a Municipal School in the Hoogstraat (1896) and another by Leander Grandmoulin at the Townhall (1901). All three show Marnix as a scholar. Several portrait-reliefs or medaillons exist at various places, mostly based on the engravings of Wierix or De Gheyn.

Our present century is very poor with regard to the Marnix-iconography. To commemorate the 400th birthday of Marnix the Dutch Post Office issued a stamp with his portrait, engraved by Kuno Brinks in

1938 and a medal with a copy of the De Gheyn-print by H.M. Wezelaar was made in 1940. A fetching copper-etching by S.L. Hartz appeared in 1954 and in 1964 another stamp was issued by the Belgian Post Office.

The final chapter of the study deals with two portraits made during Marnix's lifetime. The identification of the two portraits seems to have been based on wrong hypotheses. One so-called Marnix-portrait is well-known nowadays, because it has been reproduced in recent years several times in Dutch historical publications. It concerns a painting in the Bodleian Library in Oxford, which, as it seems, is wrongly attributed to Antonio Moro. The identification was made by James D. Milner of the National Portrait Gallery in London in 1909. Before that year the man on the painting was identified respectively as Sir Thomas Bodley, as Portrait of an Unknown Man, as Sir Christopher Hatton and as Sir Francis Walsingham. Mr. Milner, who at that time was not aware of the existence of the Marnix-portrait by Wierix, saw a remarkable resemblance with the De Gheyn-engraving of 1599 and other later portraits. Furthermore the age of the sitter in the year the painting was made, i.e. 35 years in 1573, seemed to correspond exactly to Marnix. In the very year however the identification was made, it was established, that Marnix was younger than 35. Besides in the description of the painting by Mr. Milner it was stated correctly, that the man had thin hair at the forehead, which Marnix definitely did not, judging from the engraving of Wierix and especially from the drawing by De Gheyn of the old Marnix. On account of these arguments, the identification as Marnix is definitely rejected. The name of the painter is not discussed in this study; in view of the political situation of 1573 Marnix can never have been painted by Moro.

The second portrait which is doubted to be a Marnix representation, is a detail on one of the so-called Valois tapestries. These eight precious tapestries, now in the Uffizi in Florence, were fully studied and discussed by Frances Yates. Her keen investigations solved many questions regarding the time and place of production, the principal of the commission, the occasion and the purpose of the creation, the designer of the portrait-figures on the forefront and the identification of several figures. Mrs. Yates' study comes to the conclusion that the tapestries were ordered by William of Orange as a gift to Catharina de Medici during the time of negotiation between the States General via their representative Marnix and Catharina's son The Duke of Anjou on the sovereignty over the Netherlands. The tapestries must have been made in Brussels and the portrait-figures must have been designed by Lucas d'Heere, who was the only artist who combined all the capabilities of designing portraits, costumes and tapestry. Some of the events on the tapestries have been recognized by Mrs. Yates and date from the years 1565

and 1573; the portrait-figures, of which several have been recognized by the same author as well, were however active in the years Marnix negotiated with the French, i.e. 1580-1582. On the tapestry called The Yourney, Mrs. Yates identified one of the three men on the right forefront as Louis de Nassau, brother of William of Orange. The Dutch art-historian, Mrs. van Ysselstein clearly identified Marnix in the most right man, because of his clothing as a theologian and his resemblance to the engraving of Wierix, which, in her view was mede after the portrait on the tapestry. This must be rejected because of the much longer face of the man on the tapestry: the two contemporary sources for Marnix's face, the medal of 1580 and the Wierix-portrait of 1581 show that the head of Marnix was round. A special ground for rejection is that Lucas d'Heere designed the portraits on the tapestries and that he has not depicted Marnix here. He was a good portrait painter and a good friend of Marnix to boot. Wy should his design then differ so much from the two other independent portraits?

Although it is a rich and rewarding exercise as such to follow the artistical development of the portrait of an important man like Marnix during four centuries, the final conclusion of this study must be, that the artists who were inspired by De Gheyn's engraving of 1599 - and in fact all of them were, directly or indirectly - have been mislead to a certain extent by an idealized prototype which differs clearly from the portraits which were drawn from life. Therefore the impression of Marnix's face, which has become common and which shows him as a distinguished, serious-looking scholar, does not seem to correspond with the more vivid and human face on the few live-portraits which have been unknown for many centuries. It seems very likely that more authentic portraits have existed or even still exist: they could give us a more complete or a better well rounded view on him than we have now.

Catalogus
van de in de tekst besproken portretten van
Marnix van St. Aldegonde

Voor zover mogelijk staan de portretten in chronologische volgorde van vervaardiging of van oudst bekende publikatie. De afmetingen zijn in centimeters, eerst de hoogte, dan de breedte, waarbij voor de prenten de volgende regels gelden: bij de gravures wordt de beeldmaat opgegeven; teksten die met het portret zijn meegegraveerd, of in boekdruk zijn meegedrukt, worden bij de afmetingen meegeteld; indien een duidelijke kaderlijn ontbreekt, worden de grootste afmetingen van de afbeelding opgegeven. Bij de plastieken zijn de afmetingen weggelaten, evenals bij het detail van het tapijt; in sommige gevallen was het achterhalen van de afmetingen niet mogelijk. Verblijfplaatsen zijn alleen voor unica opgegeven, hetgeen met name de schilderijen en de penningen betreft. De opgegeven publikaties behoeven niet noodzakelijkerwijs de oudste te zijn, waarin de betreffende portretten verschenen zijn: het zijn de oudste drukken, die de auteur gevonden heeft.

1.
1578
Antoon van Leest
Houtsnede 15,2 x 11,8
Marnix, ten voeten uit, naar rechts, voor de troon van de Duitse keizer en omringd door de Duitse vorsten, spreekt in de Rijksdag te Worms op 7 mei 1578. Gesigneerd links onder (tussen de poten van de stoel) in monogram: AVL.
In: *Oratie der Ambassadeuren vanden doorluchtighen Prince Matthias Aertshertoge van Oostenrijcke/ etc. Gouuerneur van die Nederlanden: Verhaelt inden Rijckxdach ghehouden tot Wormse, voor die Raetsheeren ghededupeert by die Princen Electeurs, ende ander Ambassadeurs ende Ghecommitteerde van t'heylich Roomsche Rijcke, in t'iaer ons Heeren M.D.LXXVIII. den seuensten dach van Meye. Rhetorijckelick in ons Nederlantsche tale ouergestelt, door Iean Baptiste Hovwaert, Conseillier ende Meester vanden Rekeningen ons Heeren des Conincx in Brabant*. t'Antwerpen, Ghedruct by Christoffel Plantijn, Drucker der Co. Ma[teyt] in t'iaer M.D.LXXVIII.
Cat. Van Stolk 666.

1.

2.
1580
Anoniem
Penning Ø 3,8. Exemplaren in zilver en brons.
Voorzijde: portret en profil naar rechts. Rond hoofd met kort geknipt krullend haar, snor en korte baard; kleine plooikraag.
Omschrift: PH · DE · MARNIX · S · DV MONT · S · ALDEGONDE 1580
Keerzijde: allegorische voorstelling.
Omschrift: EX VIRTUTE HONOR.
Lit.: E. Hawkins. *Metallic Illustrations of the History of Great Britain and Ireland to the death of Georg II*. Edited by A.W. Franks and Herbert Grueber, I. London 1885, p.131, nr. 84.
British Museum Londen.
Replica voorzijde: Kon. Kabinet van Munten, Penningen en Gesneden Stenen, 's-Gravenhage.

2.

3.
Johan Wierix
Zilvergravure 12,8 x 9,2
Borstbeeld naar rechts. Kort geknipt krullend haar, snor en kort geknipt baardje. Kleine plooikraag, draagt een van voren dichtgeknoopte, gestikte buis, waarin een patroontje. Linksboven familiewapen, rechtsboven in een lauwerkrans devies REPOS AILLEURS 1581. Onder het portret in cartouche 2-reg. onderschrift: VULTUS FIGURA AFFECTIONES PECTORIS SECRETIORES INDICAT. Gesigneerd midden onder in monogram: IHW . F.
Van Someren 3502.
Lit.: M. Mauquoy-Hendrickx. *Les Estampes des Wierix*. Brussel 1983, III,1, p. 378 nr.1873 en III, 2, p. 517.

3a
1581
Johan Wierix
Dezelfde gravure als de voorgaande; lichte afdruk op modern papier, waarschijnlijk een van de twee afdrukken, die in het Rijksprentenkabinet te Amsterdam gemaakt zijn in 1910 en 1911 (zie tekst p.17)
Exemplaar aanwezig in Museum Boymans van Beuningen te Rotterdam.

3a.

3b.
1581
Johan Wierix
Zilverplaatje, 13 x 9,4 waarop de voorgaande gravure gegraveerd is (spiegelbeeld).
Lit.: *Tentoonstellingscatalogus Willem van Oranje. Om vrijheid van geweten*. Rijksmuseum Amsterdam. Amsterdam 1984, p. 26-27. Ook afgebeeld in de tentoonstellingscatalogus *Ketters en papen onder Filips II*. Rijksmuseum Het Catharijneconvent Utrecht. Utrecht 1986, p.131, afb. 56.
Amsterdam, Rijksmuseum, Rijksprentenkabinet. Inv. A 15.

3b.

3c.
1581
Johan Wierix
Proefdruk van nr. 3, zonder onderschrift, zonder signatuur.
Apeldoorn, Rijksmuseum Paleis Het Loo, Collectie Oranje Nassau Museum.

3c.

3d.
1581
Johan Wierix
Proefdruk van nr. 3, met in de lege cartouche geschreven: Philippe de Marivaulx S^{r}. de S^{te} Aldegonde.
Verblijfplaats onbekend. Afgebeeld in: F. Wittemans. *Marnix van Ste Aldegonde, minister van Willem van Oranje*. Antwerpen 1934 (frontispice) en in de Franse editie van dit werk, Antwerpen 1935. Eveneens in *Marnix van Sinte Aldegonde, Officieel Gedenkboek*. Brussel-Antwerpen, z.j. [1939], afb. 32.

3d.

4.
1598
Jacques de Gheyn II
Tekening, pen en bruine inkt, zwart krijt 9,7 x 7,7
Borstbeeld naar rechts in ovaal; sterk verouderd gelaat ten opzichte van nr.3. Witte plooikraag, tabberd met bont afgezet. Randschrift in spiegelbeeld PHILIPPE DE MARNIX SEIG^{R}. DV MONT STE ALDEGONDE. AETAT. LVIIII. ANNO M... Linksboven in medaillon allegorische voorstelling met (eveneens in spiegelschrift) REPOS AILLEURS, rechtsboven in medaillon familiewapen. Niet gesigneerd.

4.

Lit.: *Cat. Beschrijving der schilderijen, teekeningen, prenten, prentwerken en boeken in het Museum Fodor te Amsterdam*. Amsterdam 1863, p. 30, nr. 66; *Cat. Klassieke Hollandsche teekenaars*. Amsterdam (Museum Fodor) 1932, nr. 26; I.Q. van Regteren Altena. *Jacques de Gheyn, An introduction to the study of his drawings*. Amsterdam 1935, p. 8 en 51; J.R. Judson. *The drawings of Jacob de Gheyn II*. New York 1973, p. 13 en afb.19; I.Q. van Regteren Altena. 'Jacques de Gheyn - 1565-1629.' In: *Jaarboek ZWO* 1974, p. 96-98; Marijn Schapelhouman. *Tekeningen van Noord- en Zuidnederlandse kunstenaars geboren voor 1600*. Amsterdam, Amsterdams Historisch Museum 1979, p. 56-57; I.Q. van Regteren Altena. *Jacques de Gheyn. Three Generations*. Den Haag 1983, II, p.113-114; III, p. 45; *Cat. Le Héraut du Dix-Septième Siècle. Dessins et gravures de Jacques de Gheyn II et III*. Paris, Institut Néerlandais, 1985, p. 105-106; *Cat. Jacques de Gheyn als tekenaar*. Rotterdam, Boymans-Van Beuningen 1985, p. 52 en nr. 31.
Amsterdam, Amsterdams Historisch Museum, Collectie Fodor, Inv. nr. A 10177.

5.
1599
Jacques de Gheyn II
Kopergravure 9,8 x 7,8
Borstbeeld naar links in ovaal. Geïdealiseerd portret naar nr. 4. Randschrift als nr. 4, maar zonder jaartal. Linksboven in medaillon familiewapen, rechtsboven in medaillon allegorische voorstelling, waaronder het devies REPOS AILLEURS. Onderaan (links) gesigneerd JDGheyn (eerste drie letters in monogram) en (rechts) fe 1599.
In: Philippe de Marnix. *Traicté dv Sacrament de la Saincte Cene dv Seignevr*. Leiden, Iean Paets en Iean Baudewin, 1599.
Muller 3445.
Lit.: Hollstein VIII, p.164, nr. 320; Marijn Schapelhouman. *Tekeningen van Noord- en Zuidnederlandse kunstenaars geboren voor 1600*. Amsterdam, Amsterdams Historisch Museum, 1979, p. 56-57; *Cat. Le Héraut du Dix-Septième Siècle*. Paris, Institut Néerlandaise, 1985, p. 105-106.

5a.
Jacques de Gheyn II
Dezelfde gravure als de voorgaande; lichte afdruk op 19e (?) eeuws papier, met afdruk van een gaatje in het koperplaatje.
Exemplaar aanwezig op het Iconographisch Bureau, 's-Gravenhage.
Tekstill. p. 29.

5.

6.
1601
Anoniem
Kopergravure 15,6 x 8,7
Borstbeeld naar rechts in ovaal naar nr. 5. Randschrift en medaillons ter weerszijden van het portret eveneens naar nr. 5. Het ovaal in een rechthoek, die wordt opgehouden door putti. Onder het portret 4-reg. vers Nae tu oleum [...]. Van achteren bedrukt met Nederlandse tekst.
In: Philips van Marnix. *Tafereel der Religions Verschillen [...]*. Amsterdam, Jan Evaertsz. Cloppenborch, 1601.
Muller 3446.

6.

7.
1602
Hendrik Hondius
Kopergravure 16,8 x 11,8
Borstbeeld naar rechts. Rechtsboven gesigneerd in monogram Hh fec. Met 4-reg. Latijns vers Quantus amor patriae [...].
In: *Praestantium aliquot theologorum, qui Rom. Antichristum praecipue oppugnarunt, effigies: quibus addita elogia, librorumq: catalogi operâ Jac. Verheiden*.
's-Gravenhage, 1602, p. 140. Van achteren bedrukt met Latijnse tekst.
Muller 3447.
Id. in: *Afbeeldingen van sommighe in Godts Woort ervarene mannen, die bestreden hebben den Roomschen Antichrist. Waer by ghevoecht zijn de lofspreucken ende registers harer boecken. Eerst int Latijn uytghegeven door Jac. Verheiden: ende nu in Neer-Duijtsch overgheset door P.d.K*. 's-Gravenhage 1603, fol. 93v. Van achteren bedrukt met Nederlandse tekst. Dez. uitg. met opgeplakt titeladres: Tot Arnhem, By Ian Ianssen, Boeckvercooper. Anno M. D. C.IIII.
Van Someren 3447 c*.
Lit.: Van Someren I, p.162-163; Holstein IX, p. 91 nr. 159.

8.
1602
Séraphin Demelais
Houtsnede 12 x 7,8
Borstbeeld naar rechts in ovaal naar nr. 5. Het baardje iets langer. Randschrift PHILIPPES DE MARNIX SEIG^{R} DV MONT S^{TE} ALDEGONDE AETAT. LIX. Medaillons links- en rechtsboven als bij nr. 5, in spiegelbeeld. Onder het portret 4-reg. Latijns vers in boekdruk Talis erat mortale [...]. Gesigneerd onderaan links S. en rechts Demelais.
In: Philippe de Marnix. *Traicté dv Sacrement de la Saincte Cène dv Seignevr*. Quatrième édition. La Rochelle, Heritiers de H. Haultin, 1602, op verso van titelpagina.
Id. in: *Second tome dv Tableav des Differens de la Religion [...]*. Zelfde pl, zelfde uitg., 1605, op verso van titelpagina.
Van Someren 3494.

7.

8.

9.
1609
Willem Swanenburgh
Kopergravure 15,3 x 10,2
Borstbeeld naar rechts in ovaal naar nr. 5. Onder het portret 2-reg. onderschrift: PHILIPPUS MARNIXIUS SANT-ALDEGOND. V.N. THEOLOGUS. Van achteren onbedrukt.
In: *Icones ad vivum delineatae et expressae, virorum clariorum qui praecipue scriptis Academiam Lugduno-Batavam illustrarunt*. Leiden, Andreas Cloucquis, 1609, p. 21.
Lit. Van Someren I, p.138; Holstein XXIX, p. 44; R.E.O. Ekkart. 'Leidse schilders, tekenaars en graveurs uit de tweede helft van de 16de en het begin van de 17de eeuw.' *Leids Jaarboek* 1974, p. 191 en noot 55.

9a.
Dez. prent, nu met devies REPOS AILLEURS boven in ovaal. Van achteren bedrukt met Latijnse tekst.
In: *Illustris Academia Lugd.-Batava: id est Virorvm clarissimorum icones, elogia ac vitae, qui eam scriptis suis illustrarunt*. Leiden, Andreas Cloucquis, 1613, fol. [M4]r.
Id. in: *Icones virorum ac uitae Professorum Lugduno-Batavae, quibus addita sunt Academiae ornamenta summo arte, aeri incisa*. Leiden, Andreas Cloucquis, 1617, fol. [M4]r.
Id. in: *Athenae Batavae. Sive, de vrbe Leidensi, & Academia, virisque claris; qui utramque ingenio suo, atque scriptis, illustrarunt: libri dvo*. Leiden, Andreas Cloucquis & Elzevier, 1625, p. [178].
Id. in: *Les vrays pourtraits de les celebres et plus renommés professeurs depuis le commencement de l'Illustre Académie de Leide*. (Leiden, P. van der Aa, 1715?), p. [7]. Van achteren onbedrukt.
Muller 3449; Van Someren, aant. op Muller 3448-50 onder b.
Lit. Van Someren I, p.138-140; Hollstein XXIX, p. 44, nr. [87].

10.
1614
Anoniem
Kopergravure 12,7 x 8,8
Borstbeeld naar links in ovaal, met 2-reg. onderschrift, geheel gekopiëerd naar nr. 9a, echter het ovaal verkleind, het portret dezelfde grootte. Van achteren bedrukt met Latijnse tekst. Geen spreuk in het ovaal.
In: *Illustrium Hollandiae & Westfrisiae Ordinvm Alma Academia Leidensis Contenta proxima pagina docebit*. Leiden, Jacobus Marcus & Justus à Colster, 1614, p. 31.
Van Someren 3500 (abusievelijk vermeld borstbeeld naar rechts).
Lit.: Van Someren I, p.141.

REPOS AILLEURS
PHILIPPUS MARNIXIUS SANT-
ALDEGOND. V. N. THEOLOGUS.

9a.

10.

11.
1616-1618
Anoniem
Fresco op fries
Borstbeeld naar rechts in ovaal; slecht gelijkend. Randschrift: MARNAEUS . AET . 60 . OB . AN . D . 1598 .
Oxford, Bodleian Library, Upper Reading Room.

11.

12.
1631
Anoniem
Kopergravure 14,3 x 8,6
Borstbeeld naar links in ovaal met randschrift als nr. 5. De bron voor dit portret lijkt eerder naar Hondius (nr. 7) dan naar De Gheyn (nr. 5) terug te gaan. Boven het portret uitgespannen doek met titel en naam van auteur van het boek; in linker- en rechterhoek engeltje met gebogen palm. Onder het portret allegorische bijenkorf in de vorm van een tiara, waar omheen bijen met mensengezichten, getooid met priesterhoeden, vliegen. Ter weerszijden van de bijenkorf medaillons, waarin links Marnix' familiewapen, rechts een kapel met randschrift Siet ick staa ande deur en kloppe. Apoc. 3.20.
Op titelpagina van *De Byen=corf Der H. Roomscher Kercke*. Amsterdam, Jan Evertsz. Cloppenburg, 1631; id. 1632; id., Amsterdam, Evert Cloppenburg, 1638; id., Amsterdam, Jan van Ravesteyn, 1657; id., Amsterdam, Jan Bouman, 1657.

13.
1634
Sebastian Furck
Kopergravure 14,4 x 10,1
Borstbeeld naar links in ovaal. Randschrift boven portret REPOS AILLEURS. Onder het portret in cartouche PHILIPPUS MARNIXIUS SANT-ALDEGOND. V.N. THEOLOGUS. In rechter benedenhoek: e 4. Gekopiëerd naar 9a.
In: *Iconum viros virtute atque eruditione illustros repraesentan-tium, quorum alii inter vivos esse, jam olim desierunt, alii vero nunc quoque vitali lumine honorum & dignitatum suarum perfruuntur gloria. In aera recens scite facta, & forus data per Sebastianum Furck Chalcographum. VI. Pars*. Franfurt, J. Ammonius, 1634.
Id. in: *VI. Pars Bibliotheca Chalcographicae, id est continuatio prima* van de vorige titel. Zelfde pl., zelfde uitg., z.j. [1669?].

14.
1639
Anoniem
Kopergravure 14 x 8,5
Borstbeeld naar links in ovaal met randschrift als nr. 5. Is een slecht gelijkende kopie van nr.12. Ook de rest van deze gravure is gekopiëerd naar nr.12.
Op titelpagina van *De Byen=corf der H. Roomscher Kercke*. Rotterdam, Isaac van Waesberghe, 1639.

DE
Byen-corf
DER H. ROOMSCHER KERCKE
door
Philips Marnix Heer van St. Aldegonde
By den Autheur Vergroot ende
Vermeerdert
PHILIPPE DE MARNIX
SR DE STE ALDEGONDE &c. ÆTAT. SVÆ XVIII
Tot Amsterdam, By Gilt van Ravesteyn.

12.

REPOS AILLEURS
PHILIPPUS MARNIXIUS ' SANT-
ALDEGONDIUS. THEOLOGUS.

13.

DE
Byen-corf
DER H. ROOMSCHER KERCKE
door
Philips Marnix Heer van St Aldegond
By den Autheur Vergaert ende
Vermeerdert
PHILIPPE DE MARNIX SEIG.R DV MONT STE ALDEGONDE ÆTAT. LVIIII
Tot Rotterdam By Isaac Van Waesberghe

14.

15.
1642
Anoniem
Kopergravure 13,8 x 8,4
Borstbeeld naar rechts in ovaal met randschrift als nr. 5. Een even slecht gelijkende kopie van nr.12 als nr.14. De engeltjes boven links en rechts ontbreken.
Op titelpagina van *De Byen-Korf der H. Roomscher Kercke*. Utrecht, David van Hoogenhuijsen, 1642. Id., dez. pl., dez. uitg., 1645; Amsterdam, Johannes Rotterdam, 1733 (deze laatste met naam van graveur De Putter).

16.
1644
Anoniem
Kopergravure 13,9 x 8,3
Borstbeeld naar links in ovaal met randschrift als nr. 5. Het portret iets beter gekopiëerd naar nr. 12.
Op titelpagina van *De Byen-korf der H. Roomscher Kercke*. Amsterdam, Theunis Jacobsz., 1644; id. Amsterdam, Jan Fredericksz. Stam, 1644.

17.
1648
Anoniem
Kopergravure 13,9 x 8,3
Borstbeeld naar rechts in ovaal met randschrift als nr. 5. Het portret is een zeer vereenvoudigde kopie van nr.12 en heeft vrijwel geen gelijkenis meer met nr. 5.
Op titelpagina van *De Byen corf der H. Roomscher Kercke*. Utrecht, Gillis Bilsteyn, 1648; id. Utrecht, L.& S. de Vries, 1659.

DE
BYEN-KORF
DER H. ROOMSCHER KERKE
Door
Philips Marnix Heer van St. Aldegond,
by den Auteur Vergroot en de
Vermeerdert
PHILIPPE DE MARNIX SEIGR. DU MONT STE ALDEGONDE ÆTAT LVIIII
T AMSTERDAM by JOHANNES ROTTERDAM

15.

DE
Byen-korf
DER H. ROOMSCHER KERCKE
door
Philips Marnix Heer van St Aldegonde
By den Autheur Vergroot ende
Vermeerdert.
PHILIPPE DE MARNIX SEIGR DV MAY ONT STE ALDEGONDE. REAT. XVIII.
Tot Amsterdam By Jan Fredricksz Stam.
16.

DE
Lyen corf
DER H ROOMSCHER KERCKE
door
Philips Marnix Heer van St. Aldegond
By den Auteur Veergroot ende
Vermeerdeert
PHILIPPE DE MARNIX SEIG.R DE MONT STE ALDEGONDE. ÆTAT. LVIII
Tot Utrecht By Gillis Bi[illegible]
17.

18.
Na 1640
Anoniem
Kopergravure 40,5 x 53,3
Borstbeeld naar links in ovale omlijsting, mogelijk naar nr. 7. Op de achtergrond van de prent 't Licht is op den Kandelaer gestelt', een polemische prent, waarop op de voorgrond zestien reformatorische leiders afgebeeld zijn, geschaard rondom een tafel, waarop een bijbel met daarop een brandende kaars in een kandelaar. Tegen de muur op de achtergrond een zestal portretten van reformatoren, waarop Marnix is afgebeeld als tweede van rechts. Onder het portret 2-reg. onderschrift Philippus Marnixius D. de Sanct Aldegonde. obijt 1595 (sic).
Lit.: Muller. *Historieplaten* I, Amsterdam 1863-1870, nr. 369; E. Doumergue. *Iconographie Calvinienne*. Lausanne 1909, p. 197-201; Wolfgang Harms (Ed.). *Die Sammlung der Herzog August Bibliothek in Wolfenbüttel*. II. München 1980, p. 216-217; *Cat. Geloof en satire anno 1600.* Rijksmuseum Het Catharijneconvent Utrecht 1981, p. 48-51; Wolfgang Harms (Ed.). *Illustrierte Flugblätter aus den Jahrhunderten der Reformation und der Glaubenskämpfe*. Coburg 1983, p. 22-23.

19.
Tweede kwart l7de eeuw
Anoniem, Noord Nederland
Olieverf op doek 116 x 146
Dez. voorstelling als nr.18, doch geschilderd naar een andere prentuitgave, waarschijnlijk die met adres ‘te Amsterdam, By G. Valk’. De portretten op de achtergrond niet in ovale omlijstingen, maar in een rechthoek tout court weergegeven. De gelijkenis van Marnix met de oudere portretten is gering.
Lit.: E. Doumergue. *Iconographie Calvinienne.* Lausanne 1909, p. 197-201; *Cat. Geloof en satire anno 1600.* Rijksmuseum Het Catharijneconvent Utrecht, 1981, p. 48-51.
Rijksmuseum Het Catharijneconvent, Utrecht.

18.

19.

20.
1663
Hendrik Bary
Kopergravure 13,1 x 7,6
Borstbeeld naar rechts naar nr.5. Hoog voorhoofd, korter haar, grotere neus, kleinere kin. Met 4-reg. vers van G[eeraardt] B[randt]: Hier zien wij Marnix noch [...]. Gesigneerd links onder H. Bary sculp. Van achteren onbedrukt.
In: G. Brandt. *Verhaal van de Reformatie in en ontrent de Nederlanden*. Amsterdam, Jan Rieuwertsz, 1663, tegenover p. 692.
Id. in: G. Brandt. *Historie der Reformatie en andre Kerkelyke Geschiedenissen in en ontrent de Nederlanden*. I. Amsterdam, Jan Rieuwertsz, Hendrik en Dirk Boom, 1671, tegenover p. 760.
Muller 3452.
Lit.: Hollstein I, p. 130, nr. 59.

20a.
1671
Hendrik Bary
Kopergravure als nr.20 met randwerk in boekdruk 16,8 x 11,9
In: G. Brandt. *Historie der Reformatie en andre Kerkelyke Geschiedenissen in en ontrent de Nederlanden.* I. Amsterdam, Jan Rieuwertsz, Hendrik en Dirk Boom, 1671, tegenover p. 760; id. in de tweede druk van dit werk, dez. pl., dez. uitg., 1677.

20.

20a.

21.
1664
Anoniem
Kopergravure 13,9 x 8,4
Borstbeeld naar links in ovaal. Gewijzigde tekening naar nr. 12; het portret gelijkt nog minder op nr. 5. Ook verschillen in het randschrift van het portret en weglating van het randschrift om het medaillon met kapel, rechts van de bijenkorf.
Op de titelpagina van *De Byen corf der H. Roomscher Kercke*. Amsterdam, Abraham en Ian de Wees, 1664. Id. Amsterdam, Michiel de Groot en Jacobus Conynenbergh, ca. 1671.

22.
1677
J. Lamsvelt
Kopergravure 16,6 x 11,9
Borstbeeld naar rechts in lauwerkrans. Slecht gekopiëerd naar nr. 20. In cartouche onder het portret 4-reg. vers van G[eeraardt] B[randt] als bij nr. 20. Gesigneerd linksonder J. Lamsvelt fe.
In: G. Brandt. *Historie der Reformatie en andre Kerkelyke Geschiedenissen in en ontrent de Nederlanden.* I. Tweede druk. Amsterdam, Jan Rieuwertsz, Hendrik en Dirk Boom, 1677, tegenover p. 760.
Van Someren 3501.

23.
1680
Anoniem
Kopergravure 26 x 17,3
Borstbeeld naar rechts in ovaal. Naar nr. 5, maar jonger. Onder het portret in cartouche 3-reg. onderschrift: Philips van Marnix, Heer van Sant Aldegonde, Burgermeester der Stadt Antwerpen.
In: Pieter Bor Christiaensz. *Oorsprongk, Begin, en Vervolgh der Nederlandsche Oorlogen [...]*. II. Amsterdam, Weduwe van Joannes van Someren, Abraham Wolfgangh, Hendrick en Dirk Boom, 1680, tegenover p.464.
Id. in: Hugo de Groot. *Nederlantsche Jaerboeken en Historien [...]*. Dez. pl., dez. uitg., 1681, tegenover p. 99.
Id. in: P.C. Hooft. *Nederlandsche Historien*. De Vierde druk. II. Amsterdam, Hendrik Wetstein en Pieter Sceperus, Leiden, Daniel van den Dalen, Utrecht, Willem van de Water, 1703, p. 911.
Dez. prent, opgegraveerd, voorzien van een kaderrandje en bovenaan links toegevoegd: Tom. I. N^{o}. 13. In: J. Le Clerc. *Geschiedenissen der Vereenigde Nederlanden [...]*. Amsterdam, Zacharias Chatelain, 1730, tegenover p. 53.
Muller 3451 (alleen de prent uit Le Clerc).

DE
Byen corf
DER H. ROOMSCHER KERCKE
door
Philips Marnix Heer van S. Aldegond
By den Autheur Vergroot ende
Vermeerderd
PHILIPPE DE MARNIX SEIGR DE MONT S. ALDEGONDE ETAT. LIX

21.

22.

23.

24.
1687
Gaspar Bouttats
Kopergravure 28,5 x 18
Borstbeeld naar links in ovaal met 3-reg. onderschrift: Phelipe de Marnix S^{r} de Santà Aldegonde, Borgomne dela Villa de Amberes. Hoogstwaarschijnlijk naar nr. 23. Het ovaal, dat apart gegraveerd is, is gezet in een rijkbewerkte Rubeniaanse cartouche naar Philips Galle. Gesigneerd onderaan rechts: Gasp: Bouttats fecit Ant:
In: *Las Guerras de Flandes desde la muerte del Emperador Carlos V. hasta la Conclusion de la Tregua de doza anos escritas por el eminentissimo Cardenal Bentivollo*. Antwerpe, Hieronymus Verdussen, 1687, tegenover p. 145.
NB. Het portret in het ovaal komt met verschillende cartouches voor.

25.
1688
Anoniem
Kopergravure 7,6 x 4,5
Borstbeeld naar links met 2-reg. onderschrift: PHILIPP, MARNIXIUS Htus & Consul. Antverp. Gedeelte van een blad, waarop nog vijftien gegraveerde portretten.
In: Paulus Freherus. *Theatrum virorum eruditione clarorum [...]*. Neurenberg 1688, p. 942.

25.

24.

26.
1701
Anoniem
Kopergravure 8,3 x 10,2
Borstbeeld naar links in ovaal naar nr. 5. Randschrift PHILIPPUS MARNIXIUS. Om en boven het ovaal lauwerbladen en -krans. Ter weerszijden van het ovaal bazuinengeltjes.
In: Adriaan Pars. *Index Batavicus, of Naamrol van de Batavise en Hollandsche Schrijvers*. Leiden, Abraham de Swart, 1701, p. 229.

26.

27.
ca. 1716
Koperplaat van Willem Swanenburgh, randwerk anoniem (Hillebrand van der Aa ?).
Kopergravure 28,2 x 17,1
Gravure van portret 9a (alleen het ovaal). Opgesneden koperplaat met nieuw 2-reg. onderschrift: PHILIPPUS MARNIXIUS, Eques, Dominus de S^{t}. Aldegonde &c. en nieuw gegraveerd passe-partout, waarin in het midden van het onderstuk in cartouche: Lugd. Bat. ex Officina Petri Vander Aa.
In: *Fundatoris Curatorium & Professorum celeberrimorum aliorumque illustrium virorum [...] Academia Lugduno-Batava*. Leiden, Pierre van der Aa, z.j. [ca.1716].
NB. Het randwerk komt in verschillende uitvoeringen voor.
Lit.: Van Someren I, p. 140-141.

28.
1723
Anoniem
Kopergravure, twee maal Ø 3,8
Voor- en achterzijde van penning cat. nr. 2.
In: Gerard van Loon. *Beschrijving der Nederlandsche Historipenningen*, I. 's-Gravenhage, Christiaan van Lom, Isaac Vaillant, Pieter Gosse, Rutger Alberts en Pieter de Hondt, 1723, p. 285.
Id. in de Franse editie, 's-Gravenhage, P. Gosse, J. Neaulme en P. de Hondt, 1732, p. 280.

28.

27.

29.
1725
Anoniem
Kopergravure 12,4 x 11,8 (portret), 17,2 x 13,3 (met op- en onderschrift).
Borstbeeld naar rechts naar nr. 7, doch slecht gekopiëerd. Het 4-reg. onderschrift en het 2-reg. opschrift in boekdruk.
In: *Imagines et elogia praestantium aliquot theologorum, cum catalogis librorum ab iisdem editorum. Opera Friderici Roth-Scholtzii*. 's-Gravenhage, 1725, p. 103.
Lit.: Van Someren I, p. 162-163.

30.
1725
Koperplaat van Hendrik Hondius
Kopergravure 16,6 x 11,4
Hetzelfde portret als nr. 7, doch de plaat geheel opgewerkt en het portret in ovaal. Op sokkel onder het portret 2-reg. onder-schrift: PHILIPPUS MARNIXIUS, Dominus de S^{t}. Aldegonde. Van achteren onbedrukt.
In: F. Fabricius. *Oratio in natalem centisimum et quinquagesimum, sive Annum tertium Academiae Batavae*. Leiden, Pieter van der Aa, 1725, tegenover p. 20.

31.
1733
Anoniem
Kopergravure 14,5 x 8,1
Borstbeeld naar links met randschrift als nr. 5 (AETA. LIX i.p.v. AETAT. LVIIII). Portret wellicht naar nr. 21 (dezelfde uitgevers). Het ovaal voor een muur, waarboven een gordijn en waaronder een bijenkorf in de vorm van een tiara met aan weerszijden medaillons met links familiewapen en rechts kerkje.
In: *Gereinigter Bienen=Korb der Heiligen Römischen Kirche*. Amsterdam, Abr. en Joh. de Wees, 1733. Frontispice.

29.

30.

31.

32.
1752
Jacobus Houbraken
Kopergravure 17,1 x 10,9
Borstbeeld naar rechts in ovaal naar nr. 5. Onder het portret cartouche met 2-reg. onderschrift: FILIP VAN MARNIX, Heer van S. Aldegonde. Linksonder in cartouche De Gheyn pinxit, rechtsonder J. Houbraaken fecit. Met adres van Is. Tirion.
In: J. Wagenaar. *Vaderlandsche Historie [...]*. VII. Amsterdam, I. Tirion, 1752, tegenover p. 200.
Van Someren 3495.
Lit.: Van Someren I, p. 21-22.

a. Deze prent vóór de letter.
b. Deze prent zonder het adres van Is. Tirion.

33.
1760
Jean-Jacques Flipart
Kopergravure 18,5 x 12,2
Borstbeeld naar links in achthoek. Waarschijnlijk naar nr. 32. In cartouche onder het portret 2-reg. onderschrift: PHILIPPE DE MARNIX, S^{r}. de S. Aldegonde. Links onder de prent De Gheyn pinx., rechts onder J.J. Flipart sculp. Rechts boven de prent Tom. V. pag.250.
In: *Histoire Générale des Provinces-Unies [...]. Par MM D*** ... [et] S*** ...* V. Paris, P.G. Simon, 1760, tegenover p. 250.
Lit.: Van Someren I, p. 23-24.

34.
1782
Pieter Willem van Megen
Kopergravure 15,8 x 10,1
Borstbeeld naar links in ovaal naar nr.5. Onder het portret in cartouche 2-reg. onderschrift: PHILIP VAN MARNIX, Heer van S. Aldegonde. Linksonder in cartouche De Gheijn, pinx., rechtsonder P.W. van Megen, sculp.
In: *Leven der Nederlandsche Dichteren en Dichteressen [...]*. I. *Leven van Philip van Marnix, Heer van St. Aldegonde. Door Johannes Prins [...]*. Leiden, C. van Hoogeveen jr. en C. Heyligert, 1782. Frontispice.
Van Someren 3496.

a. Deze prent vóór de letter.

32.

33.

34.

34.a.

35.
ca. 1825
Jean Henri Simon
Penning Ø 4,7 Brons
Voorzijde: Borstbeeld naar links. Portret en kleding gestyleerd. Omschrift: PHI[us].
DE MARNIX S.[te] ALDEGONDE. Gesigneerd SIMON F.
Keerzijde: NATUS BRUXELLIS AN.M.DXXXVIII. OBIIT AN.M.D.XCVIII.
Kon. Kabinet van Munten, Penningen en Gesneden Stenen, 's-Gravenhage.

35.

36.
1836
Mozes Cohen de Vries jr.
Houtgravure 8,3 x 7
Borstbeeld naar links, wellicht naar nr. 32 of 34. Van achteren bedrukt.
In: *Nederlandsch Magazijn ter verspreiding van algemeene en nuttige kundigheden*.
1836, p. 32.

36.

37.
19e eeuw
T.C.
Lithografie 8,3 x 7
Borstbeeld naar links als nr. 36. Met 2-reg. onderschrift: Philippus van Marnix, Heer van S. Aldegonde. Van achteren onbedrukt.
Publikatie onbekend.

37.

38.
19e eeuw
Maurits Jacob Dessaur
Lithografie 8 x 7
Borstbeeld naar links naar nr. 34. Onder het portret in facsimile Marnix' handtekening.
Van achteren onbedrukt.
Publikatie onbekend.

38.

39.
1837
Felix de Vigne
Ets 6 x 6,2
Borstbeeld naar links met 2-reg. onderschrift: Ph: De Marnix S^{r}. de S^{te}. Aldegonde.
Niet gesigneerd. Van achteren onbedrukt.
In: M.F.V. Goethals. *Lectures relatives à l'histoire des sciences [...] et de la politique en Belgique*. I. Brussel, 1837, voor p. 73.

39.

40.
1838
Michel Mourot
Lithografie 10,8 x 10,5
Borstbeeld naar rechts. Wijkt zeer af van de vroegere portretten. Gesigneerd links onder M. Mourot Lith., rechts onder Steend. v. Desguerrois en C^{o}. Onder het portret in facsimile Marnix' handtekening.
In: Wilhelm Broes. *Filip van Marnix Heer van St. Aldegonde, bijzonder aan de hand van Willem I*. Amsterdam, Johannes van der Hey en Zoon, 1838. Eerste deel. Frontispice. (Soms voor de titel van het tweede deel).
Van Someren 3499.

41.
1844
Anoniem
Lithografie 10,9 x 8,7
Borstbeeld naar rechts, staande voor een vaandel, waarin bovenin 2-reg. tekst: PHILIPPE DE MARNIX SEIGR DU MONT [STE] ALDEGONDE. Gelijkt niet op de vroegere portretten. Rechts van het portret medaillon met familiewapen, links ervan medaillon met kerkje. Onder het portret allegorische bijenkorf in de vorm van een tiara, waar omheen bijen met mensengezichten. Van onder uit de bijenkorf langs weerszijden van het portret wijnranken.
In: *De Bijen-Korf der H. Roomsche Kerk*. Uitgave A. van Toorenenbergen. Eerste deel. Utrecht, Van Dorp & Heringa, 1844. Frontispice.
Id. in dezelfde uitgave, Groningen, R.J. Schierbeek, 1862.

40.

41.

42.
1844
Henry Brown
Houtgravure 13,4 x 11
Kniestuk naar rechts naar een tekening van E. Hamman. Marnix geleund tegen een tafel waarop boeken. Van achteren onbedrukt.
In: *Panthéon national. Les Belges Illustres*. I. Brussel 1844, voor p. 249.

42.

43.
19e eeuw
Anoniem
Houtgravure 10,4 x 9
Marnix ten voeten uit, zittend aan een tafel, waarop boeken. Onder het portret (gedrukt): Marnix de Sainte-Aldegonde. Van achteren onbedrukt.
Publikatie onbekend.
Exemplaar aanwezig op het Iconographisch Bureau, 's-Gravenhage.

43.

44.
1846
Anoniem
Lithografie 14 x 11,5
Borstbeeld naar rechts in ovaal, waar omheen cartouche. Onder het portret: FILIPS VAN MARNIX, heer van S^{t}. ALDEGONDE.
In: Otto van Corvin-Wiersbitzky. *De Tachtigjarige Oorlog der Nederlanders tegen de Spaansche overheersching*. IV. Amsterdam, M.H. Binger, 1846. Frontispice.

45.
1851
Charles Edouard Taurel
Staalgravure 20 x 13,5
Borstbeeld naar rechts in ovaal naar nr. 23. Zwakke kopie. Onder het portret cartouche, waarin in het midden wapen, ter weerszijden waarvan FILIPS van MARNIX, HEER van S^{t}. ALDEGONDE. Gesigneerd rechts onder C. Ed. Taurel sculps.
In: J.P. Arend. *Geschiedenis des Vaderlands van de vroegste tijden af tot op heden*. II, vijfde stuk. Amsterdam, J.F. Schleijer, 1851. Tegenover p. 198.

46.
1858
Anoniem
Staalgravure 13 (15,5 met wapen) x 9,4
Borstbeeld naar links, waaraan Houbraken (nr. 32) of Van Megen (nr. 34) ten grondslag lijkt te liggen. Onder het portret wapen, daaronder Marnix' handtekening in facsimile. Rechts daarvan: Imp: F. Bizolier à Academie royale d'Anvers.
In: Albert Lacroix en François van Meenen. *Notices historique et bibliographique sur Philippe de Marnix*. Brussel, Imprimerie de François van Meenen, 1858. Frontispice.
Uit een onbekende publikatie stammen exemplaren, waarop rechts-boven is toegevoegd: Ve Deel, Bl. 198.
Van Someren 3504.

44.

45.

46.

47.
1869
Dirk Jurriaan Sluyter
Staalgravure 5,4 x 3,9 (binnen het ovaal)
Borstbeeld naar rechts in medaillon, waarboven in een schild de naam MARNIX. Naar een tekening van Valentijn Bing, gebaseerd op Houbraken (nr. 32). Het portret is linksboven geplaatst op een verzamelportret, waarop Willem van Oranje centraal staat en waar omheen, naast Marnix, Duifhuis, Taffin, Junius en Dathenus afgebeeld zijn.
In: *Geschiedenis der Christelijke Kerk in Nederland, in tafereelen, onder redactie van B. ter Haar [...] en W. Moll [...]*. Tweede en laatste deel. Amsterdam, G. Portielje & Zoon, 1869. Tegenover p. [35].
Tekstill. p. 63.

48.
1875
Jos Hemeleer
Houtgravure 11,6 x 8,6
Ten halve lijve naar rechts. Jeugdig uiterlijk. Rechtsboven wapen. Gesigneerd aan de rechterzijde J. Hemeleer. Onder het portret in facsimile Marnix' handtekening.
In: Volkman (Pseudoniem voor H. van den Bosch). *Marnix van Sint Aldegonde*. Antwerpen, Drukkerij J.E. Buschmann, 1875. Frontispice (afgedrukt zonder het facsimile).

49.
1875
Johan Stortenbeker
Tondo in olieverf
Borstbeeld naar rechts naar nr. 7. Linksboven PHILIPS van MARNIX van St. ALDEGONDE.
Lit.: J.M.W. van Voorst tot Voorst. ‘De Kunstzaal in Paleis Het Loo, III.’ In: *Antiek* 15 (1980) 4, p. 194-195.
Collectie Rijksmuseum Paleis Het Loo, Apeldoorn.

47.

48.

49.

50.
1876
Anoniem
Ets 15,5 x 10,3
Borstbeeld naar rechts in ovaal naar nr. 23. In cartouche onder het portret 3-reg. onderschrift: PHILIPS VAN MARNIX, Heer van Sant Aldegonde, Burgmeester der stad Antwerpen.
In: A. de Ceuninck. *Historische Tafereelen uit de XVIe eeuw*. Brugge, Drukkerij C. van Hecke, 1876. Tegenover p. 160.

51.
1877
Anoniem
Chromolithografie Ø 3,5 (binnen het medaillon).
Borstbeeld naar links in medaillon, waaronder op wimpel P^{H}. v. MARNIX. Rechtsboven op verzamelportret, waarop centraal Erasmus en verder J. v. Heemskerk, L. v. Egmond, Roemer Visscher, J. v. Oldenbarneveld en D. Baudius afgebeeld staan.
In: P. Vergers. *Merkwaardige personen uit Neerland's Geschiedenis, in tijdsorde verhaald*. Haarlem, J.M. Schalekamp, z.j. [1877]. Tegenover p. 97.

PHILIPS VAN MARNIX,
HEER VAN SANT ALDEGONDE,
BURGMEESTER DER STAD ANTWERPEN.

50.

J. v. HEEMSKERK
L. v. EGMOND
Pt. v. MARNIX.
ERASMUS.
AGNER VISCHER
D. BAUDIUS.
J. v. OLDENBARNEVELD

51.

52.
1878
Johannes Arnoldus Boland
Staalgravure 12,8 x 9,2
Borstbeeld naar rechts. Vrij nauwkeurige kopie van nr. 3. Onder de gravure gesigneerd J.A.B. sc.
In: J.J. van Toorenenbergen. *Philips van Marnix van St. Aldegonde, Godsdienstige en kerkelijke geschriften. Aanhangsel. Verscheidenheden uit en over de nalatenschap*. 's-Gravenhage, Martinus Nijhoff, 1878. Frontispice.
Id. in: G. Tjalma. *Philips van Marnix, Heer van St. Aldegonde. Historisch-dogmatische studie*. Amsterdam, Scheffer & Co., 1896. Frontispice.

52.

53.
19e eeuw
Anoniem
Staalgravure 7,8 x 8,7
Borstbeeld naar rechts naar Houbraken (nr. 32) of Van Megen (nr. 34).

53.

54.
1883
Louis Dupuis
Medaillon op monument ‘De vrijmaking van de Schelde’ (Vrijmaking van de Scheldetol in 1863) te Antwerpen.
Borstbeeld naar rechts in rechthoek waar omheen een lauwerkrans. Eronder de tekst: Burgemeester Marnix van St. Aldegonde 1583-1585.

55.
1885
August Delfosse
Olieverf op doek 67 x 48
Borstbeeld naar links. Het gelaat vrij jeugdig met kastanjebruine haren, snor en baard; het gelaat is te lang ten opzichte van de authentieke portretten.
Aanwezig in de burgemeesterskamer op het Stadhuis te Antwerpen.

56.
Eind 19e eeuw
Alexandre Markelbach
Olieverf. Materiaal en afmetingen onbekend.
Marnix ten voeten uit, iets naar rechts gedraaid. Gekleed als edelman met hoed en laarzen met sporen. In de rechterhand een ganzepen, in de linker een perkamentrol, ondertekend met zijn naam. Gesigneerd links onderaan Alex Markelbach.
Dit schilderij hing op de Cercle Artistique te Antwerpen. Verblijfplaats thans onbekend. Afgebeeld in: F. Wittemans. *Marnix van Ste Aldegonde. Minister van Willem van Oranje*. Antwerpen, Uitgeverij ‘Lektura’, 1934. Tegenover p. 80. (Eveneens in Franse vertaling, Brussel, Office de Publicité, 1935).

54.

55.

56.

57.
1890
Paul de Vigne
Standbeeld van Marnix naar links gewend. In de linkerhand een opengeslagen boek, de rechterhand rust op de opengeslagen blad-zijden. Achter het linkerbeen stapel boeken. Op de sokkel de inscriptie: PHILIPPE de MARNIX de SAINTE ALDEGONDE 1538-1593 (sic).
Het standbeeld staat in het park op de Kleine Zavel te Brussel.

58.
1896
Victor de Haen
Standbeeld van Marnix en face. Draagt een lange mantel en een bonnet. Houdt met beide handen een boek voor zich. Op de sokkel: MARNIX de S^{t}. ALDEGONDE. Links op het voetstuk, dat op de sokkel staat de signatuur: V. DeHaen. Onder de sokkel: Ratio instituendae juventute (titel van Marnix' werk over de opvoeding van de jeugd).
Het standbeeld staat in een nis tegen de gevel van een Gemeenteschool in de Hoogstraat te Brussel.

59.
1901
Leander Grandmoulin
Standbeeld van Marnix en face. Draagt een mantel met bont afgezet, die alleen de rechterschouder bedekt en daardoor aan de linkerkant afhangt. In de rechterhand een perkamentrol, die voor de borst gehouden wordt; de linkerhand houdt de mantel vast.
Het standbeeld staat tegen de Westgevel van het Stadhuis van Brussel aan de Guldenhoofdstraat.
Lit.: Maarten Goedee. *De standbeelden van het Brusselse Stadhuis*. Brussel. Archief en Museum van het Vlaams Leven te Brussel vzw, 1985, p. 161-163 en 174.

57.

58.

59.

60.
1906
Jules Roberti
Olieverf op doek 66 x 56
Borstbeeld naar links naar nr. 46. In tegenstelling tot het geschilderde portret nr. 55 heeft Marnix hier grijzend haar, baard en snor. De plooikraag lijkt een iets latere mode dan in Marnix' tijd. Kwastjes onder de kraag. Rechtsboven wapen met lijfspreuk. Gesigneerd rechts midden Jules H.E. Roberti fec. pinx 1906.
Uit de collectie Van Boetzelaer, thans bezit Rijksdienst Beeldende Kunst.

61.
1938
Kuno Brinks
Tekening 17 x 12,5
Ontwerptekening voor een postzegel. Borstbeeld naar rechts, waarschijnlijk naar nr. 9. Belettering geheel in spiegelschrift: boven het portret MARNIX VAN ST. ALDEGONDE 1540-1598, beneden links 1½ C, daaronder NEDERLAND.
Collectie Nederlands Postmuseum, 's-Gravenhage.

60.

61.

62.
1938
Kuno Brinks
Staalgravure 2,7 x 2,1 (beeldgrootte).
Postzegel naar de werktekening nr. 61. Kleine verschillen met de tekening, m.n. in de haarschikking, de lijnen van het voorhoofd, een iets meer geprofileerde neus, een iets strakkere mond. De jaartallen, die op de tekening achter de naam op één lijn staan, staan op de zegel onder de naam. Onder het portret op de zegel: Bijslag 1½ cent. Geldig t/m 31.12.43 CULTUREELE EN SOCIALE ZORG.

62.

63.
1938
Kees Smout
Gebeeldhouwd portretrelief in bazalt of graniet 132,5 x 75 x 7,5 (diep).
Borstbeeld naar rechts, waarschijnlijk naar nr. 32. Onder het portret in uitgehakte letters 3-reg. onderschrift PHILIPS VAN MARNIX VAN SINT ALDEGONDE 1540-1598. (De tekst is thans weggewerkt).
Bevindt zich in de vroegere Marnixschool, Marnixstraat 2, Amsterdam.

64.
1939
Kunstenaar onbekend
Portretrelief in brons
Borstbeeld naar rechts naar nr. 3. Ter weerszijden van het portret tegeltjes met links familiewapen, rechts devies Repos ailleurs (deze zijn thans achter een nieuwe muurbekleding verdwenen, of verwijderd).
Geschonken door de Stoomvaartmaatschappij ‘Nederland’ ter gelegenheid van de opening van het Gemeentehuis van Oost Souburg op 26 augustus 1939. Thans Wijkcentrum Middenhof.

63.

64.

65.
1940
Henri Matthieu Wezelaar
Penning in brons in twee uitvoeringen: Ø 5 en Ø 6
Voorzijde: Borstbeeld half naar links naar nr.5. Omschrift: PHILIPS VAN MARNIX VAN ST. ALDEGONDE 1540-1940.
Keerzijde: Zeilschip in de storm - tussen rotsen op de achtergrond en een zeemonster op de voorgrond - op weg naar de zon, waarin in het Hebreeuws het woord Jahweh, in het Grieks het woord Christus en het sterrebeeld Kleine Beer; in de wolken de hoofden van Koning, Paus en Monnik. Op een banier onderaan: REPOS AILLEVRS.
De penning met een diameter van 50 mm werd uitgegeven door het Nationaal Marnix Comité, de penning van 60 mm door de Vereniging voor Penningkunst.
Lit.: Carel J.A. Begeer. ‘Penning, geslagen ter herinnering aan het feit, dat Marnix van St. Aldegonde voor 400 jaar werd geboren 1540-1940.’ In: *Ons eigen volk*. I. 1940, p. 240-241.

65.

66.
1954
S.L. Hartz
Koperets 16,2 x 9,5
Borstbeeld naar rechts naar nr. 5. In sierletters rondom het portret: Philippe de Marnix Seigneur de Ste Aldegonde.
Speciaal vervaardigd voor de bibliofiele uitgave van Jean Stals. *Le Wilhelmus, Hymne national des Pays-Bas*. 's-Gravenhage, Nederlandsche Vereeniging voor Druk- en Boekkunst, 1954. Gedrukt in 600 exemplaren. Frontispice.

67.
1954
S.L. Hartz
Houtsnede 5,5 x 4
Borstbeeld naar rechts naar nr. 5.
Op de titelpagina van *Marnix - Poëzie en Proza*. Gekozen en ingeleid door Clara Eggink, J.C. Bloem en A.L. Sötemann. Landjuweel I. Haarlem, H.D. Tjeenk Willink & Zoon N.V., 1954. Op de titelpagina.

68.
1964
Jean de Vos
Gegraveerde postzegel, beeldformaat 3,5 x 2,4
Borstbeeld naar rechts naar nr. 9. Het ontwerp is van de firma Malraux te Brussel; het wijkt slechts in geringe mate af van de zegel.
Deze werd met twee andere zegels, voostellende Ida de Bure, echtgenote van Calvijn, en de schilder Jacob Jordaens, uitgegeven onder de benaming ‘Het Protestantisme in België’. De toeslag van deze zegels was ten bate van een protestants kerkcentrum in Brussel.

66.

67.

68.

Dubieuze portretten.

A.
1573
Anoniem (Omgeving Frans Pourbus de Oudere?)
Olieverf op paneel 99 x 70
Portret van een man, ten halve lijve, driekwart naar rechts. Donker haar, wat dun op het voorhoofd, kort geknipte baard en snor. Gekleed in donkere kleding, afgezet met zwarte zijde, kleine kanten plooikraag en -manchetten. Zijn rechterhand rust op de hoek van een tafel, in de linkerhand houdt hij een handschoen. Donkere achtergrond.
Bovenaan links inscriptie AETA.35.A^{o}.1573.
Lit.: James D. Milner. 'A portrait in the Bodleian Library' in: *The Burlington Magazine* 14 (1909) 72, p. 365-366; Henry Hymans. 'A portrait in the Bodleian Library' in *The Burlington Magazine* 15 (1909) 73, p. 51-52; 'Een portret van Marnix?' in: *Tijdschrift voor boek- en bibliotheekwezen*.1909, p. 90; R.L. Poole. *Catalogue of portraits [...] in the [...] Bodleian Library*. Oxford, 1920, nr. 52; *Bodleian Picture Book*, No.6. Oxford 1952, nr. 7.
Bodleian Library, Oxford.
Tekstill. p. 73.

B.
1582
Hendrik van Cleve
Tekening, pen en bruine inkt, lichtrode was (uitgesneden in ovale vorm) 19,8 x 15,2
Borstbeeld van een man naar rechts, die met zijn rechterhand de revers van zijn mantel vasthoudt. Draagt een kleine plooikraag en een bewerkte buis. Links van hem een zeegezicht met een schip, rechts van hem een stad met een hoge vierkanten toren.
Gesigneerd boven links in monogram HVC en nog een C, daaronder 1582.
Lit.: C. Kramm. *De Levens en Werken der Hollandsche en Vlaamsche Kunstschilders [...]*. I. Amsterdam, 1857, p. 238; J.J. van Toorenenbergen. *Ph. van Marnix van St. Aldegonde, Godsdienstige en kerkelijke geschriften, Aanhangsel*. 's-Gravenhage 1878, p. 238; K.G. Boon. *Netherlandisch drawings of the fifteenth and sixteenth centuries in the Rijksmuseum*. Den Haag 1978, I, p. 46 nr.126 (tekst), II, p. 51 (afb.).
Rijksprentenkabinet Amsterdam, inv. nr. A 2512.
Tekstill. p. 19.

C.
ca 1580-1584
Lucas d'Heere (ontwerp?)
Detail van tapijt ‘Le Voyage’, een der zg. Valois tapijten. Portretfiguur ten voeten uit, naar links. Gekleed in korte toga. Lijkt niet op de contemporaine portretten uit dezelfde periode (nr. 2 en nr. 3).
Lit.: Frances A. Yates. *The Valois Tapestries*. Londen 1959, 1975[2]; G.T. van Ijsselstein. *De bloeitijd van de Vlaamse tapijtkunst*. Internationaal Colloquium 23-25 mei 1961. Brussel, 1969, p. 329-386; id. ‘Wilhelmus’ in: *Spiegel der Historie.* 1967, p. 477-540; id. *Tapestry. [...]* Den Haag-Brussel 1969, p. 142-149.
Uffizi, Florence.
Tekstill. p. 77.

D.
ca. 1620-1630
Anoniem ...R(?)... (restant van signatuur op zuilbasis)
Olieverf op doek 75 x 60
Borstbeeld driekwart naar rechts gewend, het hoofd bijna frontaal. Platte, liggende plooikraag volgens de mode van ca. 1620-1630. De rechterhand in de zij geplaatst. Rechts op de achter-grond zuil met zuilbasis. Dit schilderij bevond zich in de collectie Van Papenbroeck onder de naam ‘Marnix’. Het portret heeft geen gelijkenis met de contemporaine portretten van Marnix.
Lit.: I.Q. van Regteren Altena en P.J.J. van Tiel. *De Portret-Galerij van de Universiteit van Amsterdam en haar stichter Gerard van Papenbroeck (1673-1743)*. Amsterdam, 1964, p. 163, nr. 22.
Bureau Faculteit Letteren Universiteit van Amsterdam (Bungehuis).
Tekstill. p. 37.

Naamregister

In dit register zijn niet de namen opgenomen uit het Voorwoord, het Ten geleide, de Catalogus, de Bibliografie en de Summary. Opgenomen zijn persoonsnamen, plaatsnamen, namen van musea en in een enkel voorkomend geval van een rederijkerskamer en van een literair genootschap. Plaatsnamen uit het impressum van boektitels werden niet opgenomen. Evenzo werden namen van wetenschappelijke instellingen weggelaten. Persoonsnamen werden als regel opgenomen, zoals ze in het boek voorkomen, in sommige gevallen werden ze aangevuld met voornamen of, bij adellijke personen, met hun titel.

Aa
  Hillebrand van der 49
  Pieter van der 49, 51
Adamus, Melchior 48
Aerssen, Johanna van 40
Alberdingk Thijm, P.P.M. 8
Alberts, Rutger 50
Allart, J. 52
Altmeyer, J. 60
Alva, hertog van 10, 35, 76
Ammonius, Joannes 35, 36
Amsterdam 20, 23, 31, 57, 68
Anjou, François d'Alençon, hertog van 14, 15, 76, 78
Antwerpen 8, 10, 12, 14, 16, 20, 22, 36, 46, 48, 65-67, 76
Arend, J.P. 60
Arlon 36
Austruweel 10

Bakkenes, L. van 57
Barentsz, Dirk 18
Bary, Hendrik 44, 58
Baudewin, Iean 30
Baudius, Dominicus 64
Bentivoglio, kardinaal 46
Bergh, graaf Hendrik van den 45
Beza, Th. 10, 38, 43
Bilsteyn, Gillis 41, 42
Binche 9
Bing, V. 64
Binger, H.M. 58
Bizolier, F. 59
Blamont 79
Bloem, J.C. 70
Bodley, Sir Thomas 38, 74, 75
Boetzelaer
  Philips Jacob van den 39
  Rutger Wessel van den 39

Boissard, Jean-Jacques 35
Boland, J.A. 17, 60
Bonger, H. 80
Bonnières, Marie de 9
Boom, Hendrik en Dirk 44, 45
Bor, Pieter 45, 48, 50, 60, 65
Bouman, Jan 42
Bouttats, Gaspar 46
Brandt, Geeraerdt 44
Brederode, Walraven van 20
Bremen 10
Brinks, Kuno 69
Broes, Wilhelm 57
Brouckère, Charles de 67
Brown, Henry 60
Brugge 9
Brussel 9, 56, 67, 68, 70, 76
Bry, Théodore de 35, 36
Buchell, Arend van 20, 21
Bure, Ida de 70

C.T. 59, 66
Calvijn, J. 10
Cambridge 25
Caron, Antoine 78
Ceuninck, A. de 60
Charlotte de Bourbon 12
Chatelain, Zacharias 50
Chelsea 39
Clerc, J. le 50
Cleve, Hendrik van 18
Cloppenborch, Jan Evaertsz 31, 40-42
Cloppenburg, Evert 42
Clouquius, Andreas 34
Coecke van Aalst, Pieter 65
Colster, Justus à 34
Conynenbergh, Jacobus 42
Coornhert, Dirk Volckertsz 44
Cornelissen, J.D.M. 8, 13
Corvin-Wiersbitzky, Otto van 58

Dalen, Daniel van den 50
Danaeus, Lambertus 35
Dathenus, Petrus 64
Decker, C. 45
Degive, M. 36
Delfosse, August 65

Delft 11
Demelais, Séraphin 32, 52
Den Bosch 57
Den Haag 17, 21
Dessaur, Maurits Jacob 59
Deursen, A.Th. van 74
Dole 9
Dordrecht 11
Dorp, Jan Claesz. 41
Dorp en Heringa, van, uitgevers te Utrecht 57
Douza, Janus 25
Duifhuis, H. 64
Dupuis, Louis 67

Eggink, Clara 70
Egmond, Lamoraal, graaf van 64, 67
Ehrmann, J. 78
Elisabeth, koningin van Engeland 15
Elkan, A. 69, 75
Emden 10, 11
Erasmus, D. 64
Ertborn, Floris van 65

Fabricius, Franciscus 51
Filedt Kok, J.P. 17
Filips II, koning van Spanje 79
Fischart, Johann 42
Flipart, Jean-Jacques 53
Florence 76
Fokke, Simon 53
Franche Comté 9
Frederik Hendrik, prins van Oranje 11, 45
Frederik III, keurvorst van de Palts 10
Freher, Paul 48
Fruin, Robert 34
Furck, Sebastian 36

Galle, Philips 46
Genève 9
Genootschap, ‘Kunst wordt door arbeid verkreegen’ te Leiden 55
Gent 78
Gerbrantsz, Marten 41, 42
Gerlo, A. 72
Gheyn, Jacques de 16, 18, 21, 22, 23, 25, 28, 30-32, 34, 39, 40, 43, 46, 48, 49, 52, 53, 56-59, 61, 62, 64-66, 68, 69, 70, 74, 75, 81
Glazemaker, J.H. 46
Goethals, M.F.V. 58

Gosse, Pieter 50
Graaf, B. de 22
Grandmoulin, Leander 68
Granvelle, kardinaal 9, 79
Groot
Hugo de 23, 35, 38, 45, 48, 50, 60, 65
Michiel de 42

Haar, Bernard ter 64
Haen, Victor de 68
Haméricourt, Marie de, dame de Mont Ste Aldegonde 9
Hamman, E. 60
Hartz, S.L. 70
Hatton, Sir Christopher 74
Haultin, H. 32
Heemskerk, Jacob van 64
Heere, Lucas d' 78, 79
Heidelberg 12
Hemeleer, Jos 62
Hendrik III, koning van Frankrijk 79
Hondius, Hendrik 13, 32, 34, 43, 51, 65, 69
Hondt, Pieter de 50
Hooft
Aernout 45
P.C. 45, 50
Hoogenhuijsen, David van 42
Hoorne, graaf van 67
Houbraken, Jacobus 52, 55, 58, 59, 64
Houwaert, Jan Baptist 14
Huth, K.J. 42
Huygens, Constantijn 39, 40

IJsselstein, G.T. van 79, 80
Institut Néerlandais Parijs 28

Jacobsz, Theunis 42
James, Thomas 38
Jode, Peter de 46
Jones, Mark 15
Jordaens, Jacob 70
Josephine de Beauharnais, keizerin van Frankrijk 56
Juan van Oostenrijk, Don 14
Junius, Franciscus 35

Kaiser, J.W. 60
Karel V, keizer 46
Konijnenburg, Willem van 69, 71
Kramm, C. 18

La Rochelle 32
Lacroix, Albert 59
Laet, P. de 46
Lamsvelt, Jan (van) 45
Lannoy, Josine de 30
Leest, Antoon van 13, 15
Leiden 12, 22, 23, 30, 33, 34, 49, 51, 70
Leuven 9
Leys, Hendrik 62
Lodewijk XVI, koning van Frankrijk 56
Lom, Christiaan van 50
Loon, Gerard van 50
Luijken, Jan 45
Lütetzburg 10
Lyere, Emmery de 22

Maaslandsluis 76
Malderghem, Jean van 68
Mander, Carel van 20, 78
Manningha, Unico 10
Marcus, Jacobus 34
Margaretha van Oostenrijk 9
Markelbach, Alexandre 66
Marnix
Amelia van (dochter) 9

Elisabeth van (dochter) 39
Jacob van (vader) 9
Jan van (broer) 9
Jean de (grootvader) 9
Philips van, heer van St. Aldegonde: passim 8
Matthias, aartshertog 14, 79
Maurits, prins van Oranje 22, 39
Medici, Catharina de 76, 78
Meenen, François van 59
Meer jr., N. van der 53
Megen, Pieter Willem van 53, 55, 59, 64
Meij, A. 28
Meteren, Emanuel van 25
Metz 57
Meursius, Joannes 34, 35, 48
Middelburg 11
Mierevelt, M.J. van 13, 36, 39
Mijle, Cornelia van der 39
Milner, James D. 74, 75
Mondragon, Christoforo 12
Mont Ste Aldegonde 9
Moretus, Antwerpse familie van boekdrukkers 46
Morgan
Anna 39, 40
Charles 39
Mornay-Duplessis, Philippe 22
Moro, Antonio (Anthonis Mor van Dashorst) 13, 72, 74, 75
Mourot, Michel 57
Muilman, D. 31
Muller, Frederik 43
Musea
Amsterdams Historisch Museum 23
Boymans-van Beuningen, Rotterdam 28
British Museum, Londen 15
Koninklijk Penningkabinet, 's-Gravenhage 15
National Portrait Gallery, Londen 74
Nederlands Postmuseum, 's-Gravenhage 69
Plantin-Moretus, Antwerpen 9, 46
Prentenkabinet Antwerpen 46
Rijksmuseum, Amsterdam 16
Rijksmuseum Het Catharijneconvent, Utrecht 43
Rijksmuseum Paleis Het Loo, Apeldoorn 17, 65
Rijksprentenkabinet, Amsterdam 16, 17, 18

Nassau
Adolf van 80
Hendrik van 79, 80

Lodewijk van 62, 78, 79
Neaulme, J. 50
Nieulandt, Beuckel Cornelisz. 32
Nijmegen 33
Nolet, Can. W.A. 35
Oldenbarnevelt, Johan van 13, 45, 64
Olijftak, De, rederijkerskamer te Antwerpen 8, 62
Oost-Souburg 68
Orange 22, 30
Oranje, prins Willem van 8, 10, 11, 13, 14, 21, 36, 57, 62, 64, 66, 76, 78, 80
Ortelius, Abraham 25
Oxford 25, 36, 72

Padua 9
Paedts, Iean 30, 31
Palts, Christoffel van de 79
Papenbroeck, Gerard van 38
Parijs 9
Parma, Alexander Farnese, hertog van 12, 14, 20, 22
Pars, Adriaan 49, 52
Perkins, William 43
Philips II, koning van Spanje 10
Philips Jacobsz., C. 53
Picard, Bernard 50
Plantijn, Christoffel 14, 46
Portau, Thomas 32
Prims, Floris 8
Prins, Johannes 55

Quinet, Edgar 59, 66

Rabbotenu van Loven, Isaac (pseudoniem voor Marnix van St. Aldegonde) 41
Ravesteyn
Jan van 42
Jan Anthonisz. van 39
Reckleben, J.F.C. 60
Regteren Altena, I.Q. van 23, 25, 28, 30, 31, 40
Requesens, don Luis de 80
Rieuwertsz, Jan 44
Rinaldi, Paolo 20, 62
Rintjes, Hendrik 46
Roberti, Jules H.E. 66
Rockox, Nicolaas 65
Roosbroeck, R. van 72
Rotterdam, Johannes 42
Rueter, Georg 70

Sabbe, Maurits 9, 13

Saumur 32
Savoye 9
Scaliger, Joseph 28
Sceperus, Pieter 50
Schapelhouman, Marijn 30
Schelven, A.A. van 8, 72, 75
Schepper, H. de 74
Schierbeek, R.J. 57
Simon
Jean Henri 56, 57
P.G. 53

Sluyter, D.J. 64
Smith, Goldwin 74
Smout
Dirk 52
Kees 68
Someren, Wed. J. van 45
Sötemann, A.L. 70
Stalparts van der Wielen, Eva 23
Stals, Jean 70
Stam, Jan Frederiksz. 42
Stortenbeker, Johan 65
Strada, F. 46
Stralen, Antoon van 65
Swanenburgh
Isaac Claesz. 33
Willem 33, 34, 36, 49, 51, 52, 58, 69, 71

Taffin, J. 64
Taurel, Charles Edouard 60
Tiara, Petrus 51
Tirion, Isaac 53
Titiaan 20
Tjalma, G. 17
Toorenenbergen
A. van 57
J.J. van 17, 18, 28, 57, 60, 66
Toulouse 9
Trachsel, Emile 72

Utrecht 12

Vaillant
Andries 45
Isaac 50
Varen, pater Basilio 46
Venetië 20
Verdussen, Hieronymus 46
Vergers, P. 64
Verheiden, Jacob 32, 35, 38, 43, 48, 51
Verhoef, C.E.H.J. 74
Verschaffel, Hilde 74
Vigne
Felix de 58
Paul de 67
Visscher, Roemer 64
Vlissingen 22
Volkman, pseud. voor H. van den Bosch 62

Vos, Jean de 70
Vries, L. en S. de 41, 42
Vries jr, M.C. de 59, 66

Waesberghe, Isaac van 41, 42
Wagenaar, Jan 52
Walsingham, Sir Francis 18, 74
Water, Willem van de 50
Wees, Abraham en Joh. de 42
Wesel 11
West Souburg 12, 21, 22, 68
Wetstein, Hendrik 50
Wezelaar, H.M. 70
Wierix, Johan 15-18, 21, 31, 32, 39, 46, 56, 65, 68, 69, 74. 75, 80, 81
Willem I, koning 56
Willem III, koning 65
Willem IV, stadhouder 52
Witt, Johan de 45
Wittemans, Frans 66
Wolfgangk, A. 45
Worp, J.A. 40

Yates, Frances 76, 78, 79

Zanchius, Hieronymus 38
Zylvelt, A. 44